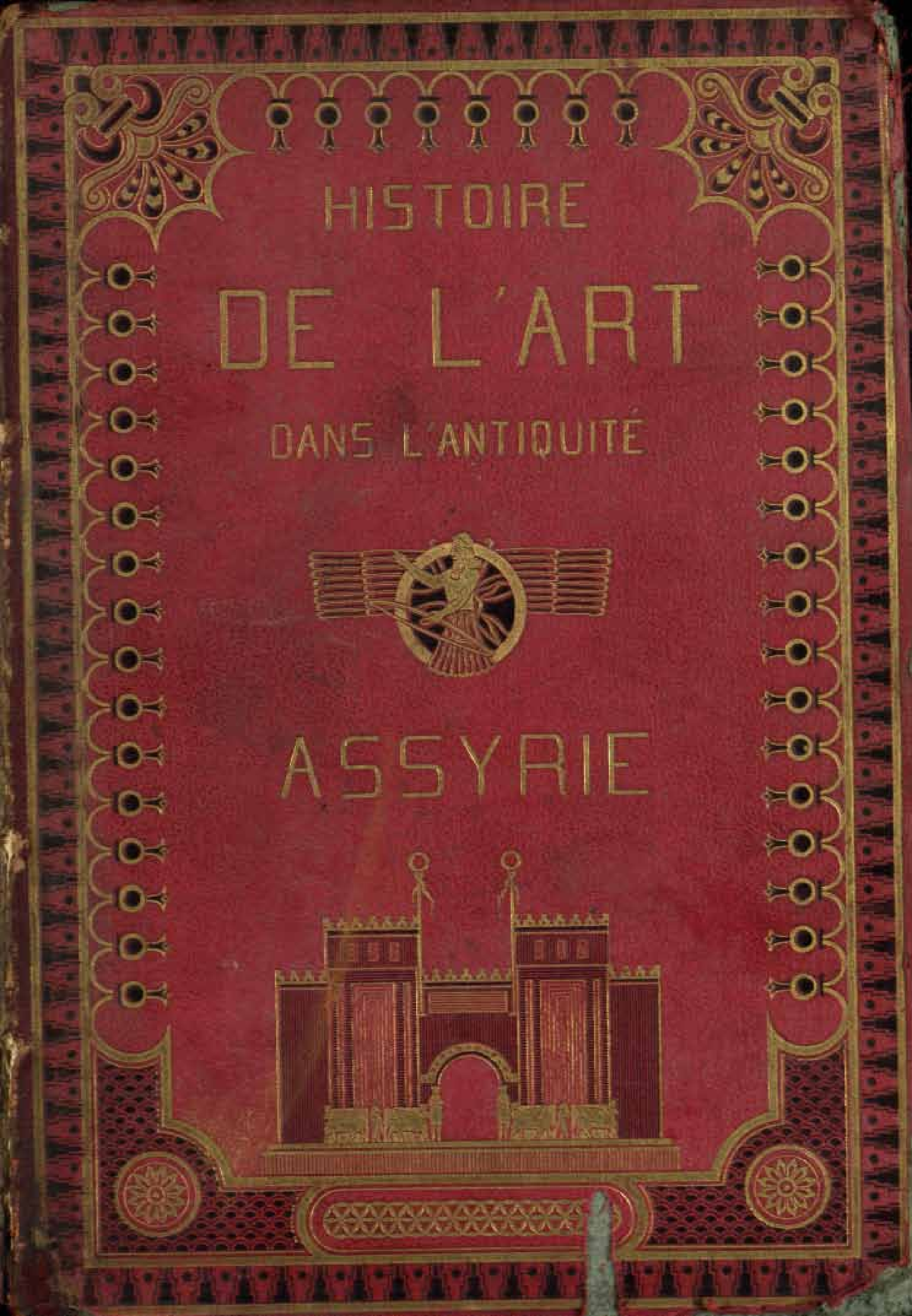
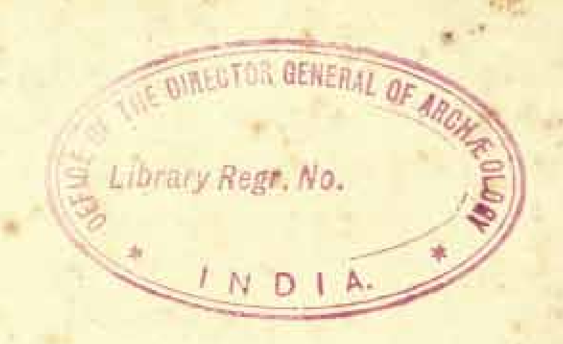

HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ
ASSYRIE




OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Regr No
INDIA



HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ

TOME II



PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ

ÉGYPTE — ASSYRIE — PHÉNICIE
ASIE MINEURE — GRÈCE — PERSE — ÉTRURIE — ROME

PAR

GEORGES PERROT
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
MEMBRE DE L'INSTITUT

ET

CHARLES CHIPIEZ
ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT
INSPECTEUR DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

TOME II

CHALDÉE ET ASSYRIE

Contenant 452 gravures
dessinées d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1884

HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ

LIVRE SECOND

LA CHALDÉE ET L'ASSYRIE

CHAPITRE PREMIER

LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA CIVILISATION CHALDÉO-ASSYRIENNE

§ 1. — SITUATION ET LIMITES DE L'ASSYRIE ET DE LA CHALDÉE

La civilisation primitive de la Chaldée, comme celle de l'Égypte, a eu pour berceau la partie inférieure d'un grand bassin fluvial, une région dont le sol est formé de terres d'alluvion, qui ne cessent de s'accroître aux dépens de la mer. Dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, comme dans celle du Nil, ce furent tout d'abord les plaines du bas pays qui virent l'homme se dégager par degrés de la barbarie et s'essayer à la vie policée ; puis, avec le temps, dans l'une et l'autre contrée, cette culture s'étendit et gagna de proche en proche, le long de ces fleuves, en remontant de leur embouchure vers leur source. La Thèbes d'Égypte ne naquit ou du moins ne grandit que bien des siècles après Memphis. De même en Mésopotamie : le siège de la royauté chaldéenne fut d'abord dans des villes qui, comme Our et Larsam, étaient assez voisines de la mer ; il fut ensuite porté plus loin dans l'intérieur

du continent, à Babylone, puis, de Babylone, l'importance et l'ascendant passèrent à une capitale située bien plus haut, à Ninive. Les croyances et les mœurs, l'écriture et les arts de l'Égypte pénétrèrent, par l'effet du commerce et surtout de la conquête, jusque dans les profondeurs reculées de l'Éthiopie ; de même, l'influence de la Chaldée se fit sentir jusqu'à une distance énorme de son point de départ, jusque dans les froides vallées et sur les plateaux neigeux de l'Arménie. Celle-ci, dix degrés de latitude la séparent des plages torrides où, d'après la tradition, le dieu-poisson, Oannès, s'était montré jadis aux hommes encore sauvages et leur avait enseigné « tout ce qui contribue à l'adoucissement de la vie[1] ».

C'est dans la direction du nord au sud que se sont opérés pour l'Égypte ce développement progressif et cette translation des germes, tandis que pour la Chaldée le mouvement s'est fait du sud au nord. Ce contraste apparent n'est qu'une ressemblance de plus. Les deux bassins sont orientés en sens contraire ; mais, dans l'un comme dans l'autre, c'est d'aval en amont que la religion s'est propagée avec ses rites et ses symboles, qu'ont été transmis les systèmes de signes qui se sont adaptés successivement à des langues différentes, et qu'enfin se sont répandus tous ces arts et tous ces procédés dont l'ensemble compose ce que nous appelons la civilisation.

C'est dans ces deux contrées que l'homme paraît avoir pris, plus tôt que partout ailleurs, conscience du pouvoir qu'il a d'améliorer sa condition par l'effort et par l'observation, par la recherche des lois et par la prévision de l'avenir ; or, entre l'Égypte d'une part, et de l'autre la Chaldée avec cette Assyrie qui n'en est qu'une dépendance et un prolongement, il y a ainsi des analogies, qui se marqueront d'elles-mêmes au cours de cette étude ; il y a aussi des différences, qui ne sont pas moins sensibles. C'est ce qu'indique très bien M. G. Rawlinson, dans une page de géographie descriptive qu'il nous permettra de traduire et de citer tout entière. Ce ne sera pas le dernier des emprunts que nous aurons l'occasion de faire à cet excellent livre, *les Cinq grandes Monarchies du monde oriental*, qui a tant contribué à populariser les découvertes de l'érudition contemporaine[2].

1. Bérose, fragment I, dans Fr. Lenormant, *Essai de commentaire sur les fragments cosmogoniques de Bérose d'après les textes cunéiformes et les monuments de l'art asiatique*, 1871, in-8°, Maisonneuve.

2. *The five great monarchies of the ancient eastern world, or the history, geography and antiquities of Chaldæa, Assyria, Babylon, Media and Persia, collected and illustrated from*

« Une large zone de déserts traverse l'Afrique et l'Asie de l'ouest à l'est, ou, pour parler plus exactement, de l'ouest-sud-ouest à l'est-nord-est; elle s'étend de l'Atlantique jusqu'à la mer Jaune. Or, vers son centre, elle est coupée par une bande de riche végétation qui brise la continuité de la région aride et sert à marquer le point où le désert échange son caractère de plaine à bas niveau contre celui d'un haut plateau. A l'ouest du district favorisé, les déserts de l'Arabie et de l'Afrique sont des mers de sable qui s'élèvent rarement beaucoup au-dessus du niveau de l'Océan et qui restent souvent au-dessous; au contraire, à l'est de ce même district, dans la Perse, le Turkestan, la Tartarie chinoise et la Mongolie, le désert consiste en une série de plateaux qui ont de 3000 jusqu'à 10000 pieds d'élévation. La région fertile et verdoyante qui s'interpose ainsi entre les déserts des *basses terres* et ceux des *hautes terres* participe d'une façon curieuse à ces deux caractères. Là où la ceinture de sable est interrompue par la vallée du Nil, on ne voit apparaître aucun changement marqué d'élévation; l'aspect de la surface est simplement varié par une étroite plaine cultivée, par un long ruban de verdure. Cette végétation repose l'œil fatigué par la monotonie et la couleur fauve du désert; mais le sol humide et gras qui porte ces arbres et ces moissons n'est d'ailleurs pas plus élevé ni plus accidenté que celui des vastes solitudes qui entourent de toutes parts cette heureuse oasis. Il en est tout autrement dans l'autre vallée qui coupe le désert plus à l'est, le long de l'Euphrate et du Tigre. Là, le pays fertile se divise en deux zones parallèles l'une à l'autre; la partie occidentale offre, mais sur une plus large échelle, des traits assez semblables à ceux qui caractérisent la vallée du Nil, tandis que la partie orientale est une région montagneuse, qui est formée le plus souvent de cinq ou six chaînes parallèles; celles-ci montent, par endroits, bien au-dessus du niveau des neiges éternelles.

« C'est la région occidentale ou la région des plaines qui va nous occuper ici. Entre les limites du désert syro-arabe et le pied du grand

ancient and modern sources, by George Rawlinson, 4e édition, 3 vol. gr. in-8°, avec cartes et illustrations, 1879, Murray. Il ne faut pas confondre M. George Rawlinson, professeur à l'université d'Oxford, avec son frère, le général Henry Rawlinson. Le premier est un homme de cabinet et un vulgarisateur. Le second a passé en Orient la plus grande partie de sa vie; il a voyagé en Perse et en Mésopotamie; il a séjourné longtemps à Bagdad, comme représentant de la Compagnie des Indes; il a dirigé la plupart des fouilles qui se sont faites, après celles de M. Layard, sur différents points de la Mésopotamie; il a découvert, ou copié et estampé le premier, beaucoup de textes cunéiformes importants; il s'est occupé de les lire et de les traduire; ses recherches ont beaucoup contribué, en même temps que celles de M. Oppert, à créer les méthodes de déchiffrement.

massif des montagnes du Kurdistan, se trouve un territoire longtemps fameux dans l'histoire du monde. Connu des Juifs sous le nom d'ARAM-NAHARAÏM ou « Syrie des deux rivières », des Grecs et des Romains sous celui de MÉSOPOTAMIE ou « pays entre les rivières » et des Arabes sous celui de *Al-Jezireh* ou « l'île », ce pays a pris son nom des fleuves qui constituent son caractère le plus saillant, et auxquels il doit, en réalité, son existence même. Sans le Tigre et l'Euphrate avec leurs tributaires, la partie la plus septentrionale des basses terres de la Mésopotamie ne différerait à aucun égard du désert syro-arabe, qui lui est contigu. D'un côté l'eau fait complètement défaut, tandis que de l'autre elle abonde et imprègne partout la terre, dès que l'homme sait la diriger et l'aménager prudemment. Vers le sud, l'importance des rivières est plus grande encore, car on peut dire de la Mésopotamie méridionale, avec autant de vérité que de l'Égypte, que c'est une « *terre acquise* », que c'est un « don » des deux fleuves qui l'arrosent de chaque côté [1]; elle a été formée, comme le Delta du Nil, par les dépôts que ces puissants cours d'eau ont accumulés pendant des siècles dans les eaux peu profondes d'un vaste golfe.

« La distinction que nous avons dû faire entre la Haute et la Basse-Mésopotamie doit toujours être présente à l'esprit de celui qui veut se faire une idée nette de ce que nous entendons en parlant de la CHALDÉE. Il n'y a aucune raison de croire que l'on ait jamais attribué à ce terme de Chaldée un sens aussi étendu qu'à celui de MÉSOPOTAMIE; encore moins peut-on penser qu'il se soit appliqué à tout le pays plat compris entre le désert de Syrie et les montagnes qui forment le rebord des hauts plateaux. La Chaldée n'était pas l'ensemble, mais une partie de la grande plaine mésopotamienne; celle-ci était assez vaste pour renfermer dans ses limites naturelles deux ou trois monarchies considérables. Selon le témoignage combiné des géographes et des historiens, la Chaldée était au sud de cette région, car elle était baignée par le golfe Persique; elle se développait vers l'ouest, car elle touchait à l'Arabie. Ses limites, comme celles de la plupart des contrées qui n'ont pas de fortes frontières naturelles, ont subi plus d'une variation; mais, si on nous demande de les indiquer plus exactement, nous sommes peut-être autorisé à dire qu'elle était bornée au sud par le golfe Persique, à l'est par le Tigre, à l'ouest par le désert arabique et au nord par la ligne qui sépare la Haute et la Basse-Mésopotamie. Ce sont là des

1. HÉRODOTE, II, 5.

frontières à peu près constantes, qui n'ont jamais été ni très dépassées ni très entamées. La frontière septentrionale a seule été tout à fait fixe, tandis que l'action des eaux, celle des vents et le plus ou moins d'extension de l'irrigation et de la culture ont perpétuellement fait varier le cours du Tigre, le rivage du golfe Persique et la ligne qui sépare les sables de l'Arabie et les campagnes verdoyantes du bassin de l'Euphrate. Au contraire, vers le milieu des terres basses de la Mésopotamie, la structure géologique et l'aspect du terrain se modifient brusquement, et, dans toute la largeur de la vallée, les points où ce changement devient sensible sont ceux-là mêmes où, dès les temps les plus anciens, on devait noter cette différence. Près de *Hit* sur l'Euphrate et un peu au-dessous de *Samarah* sur le Tigre, le voyageur qui descend le cours de ces deux fleuves dit adieu à une plaine légèrement onduleuse, de formation secondaire, qui est déjà à une certaine élévation au-dessus du niveau de la mer; il entre dans les terrains absolument plats et à pente presque insensible qui sont composés d'alluvions se prolongeant sans interruption jusqu'aux grèves du golfe Persique. C'est là, entre la partie basse et la partie haute de la vallée, que se trouve, semble-t-il, la vraie limite de la Chaldée ; au delà commence le territoire de l'Assyrie. L'histoire confirme les inductions que l'on a pu tirer de l'étude du sol ; c'est à peu près en cet endroit qu'a dû toujours être fixée la frontière politique entre les deux royaumes qui, pendant toute la durée de la haute antiquité, se sont partagé le double bassin du Tigre et de l'Euphrate [1]. »

Que les deux États fussent indépendants et qu'ils eussent une vie séparée, ou bien que, comme il arriva dans d'autres siècles, l'un d'eux, par la politique et par les armes, eût réduit l'autre à la condition de vassal, il y eut toujours là une de ces lignes de démarcation dont le premier trait est tracé par la nature et sur lesquelles l'histoire vient ensuite appuyer, de manière à les rendre ineffaçables et fixes. Même quand la Chaldée n'était plus, nominalement, qu'une province de l'empire assyrien, les deux nationalités restaient encore distinctes. La plus anciennement formée, c'était la chaldéenne; elle eut ses centres principaux dans des villes toutes bâties sur le terrain d'alluvion, entre le trente et unième et le trente-troisième degré de latitude; la plus célèbre de toutes, c'est Babylone. L'autre peuple, que nous

1. Rawlinson, *The five great monarchies*, t. I, p. 1-4. Sur le nom et les limites de la Chaldée, voir encore Guigniaut, *la Chaldée et les Chaldéens* dans *l'Encyclopédie moderne*, t. VIII.

désignons par le titre d'Assyrien, tira de la Chaldée les premières semences de sa civilisation; aussi sa puissance et sa gloire sont-elles de date plus récente.

Nous donnons ici à ces expressions, Assyrie et Chaldée, un sens précis qu'elles n'ont jamais eu dans l'antiquité. Pour Hérodote, la Babylonie n'est qu'un simple district de l'Assyrie[1]; de son temps les deux États, compris dans l'Empire perse, n'avaient plus d'existence distincte. Pline appelle Assyrie la Mésopotamie tout entière[2]. Strabon étend l'Assyrie vers l'ouest jusqu'à la Syrie[3]. Peu nous importent ces variations; la nomenclature historique et géographique des anciens n'a jamais été bien fixée; elle a toujours gardé quelque chose de vague et de flottant, surtout pour ces contrées qu'un Hérodote et qu'un Diodore, qu'un Pline et qu'un Tacite apercevaient à l'extrême limite de leur horizon.

Il serait cependant aisé de montrer qu'en assignant à ces deux dénominations les valeurs que nous leur attribuons, avec presque tous les historiens modernes, on ne détourne pas les mots de leur acception antique; tout au plus leur impose-t-on une signification plus constante et plus arrêtée que ne le comportait la langue courante chez les Grecs et chez les Romains. C'est surtout à propos des habitants de Babylone et lieux circonvoisins que sont employés dans la Bible et chez les classiques les expressions *Khasdim* et *Chaldæi*[4]; de même aussi Strabon attache très nettement le nom d'*Aturia*, qui n'est qu'une variante de celui d'*Assyria*, au district arrosé et borné par le Tigre, dans lequel était compris Ninive[5]. Quant à nous, ce dont nous devions nous préoccuper, c'était de choisir et d'adopter, une fois pour toutes, des termes qui fussent entendus par le lecteur et qui rendissent toute confusion impossible entre les deux peuples et les deux royaumes, celui du nord et celui du midi.

Pour achever de définir l'Assyrie, il resterait à en déterminer les frontières; mais c'est ce qu'on ne peut faire que d'une manière approximative. A mesure que la nation grandissait, son territoire s'étendait, au moins de certains côtés. Ce n'était pas vers l'est; là se dressait,

1. Hérodote, I, 106, 192. III, 92.
2. Pline, *Hist. nat.*, VI, 26.
3. Strabon, XVI, 1, § 1.
4. *Genèse*, XI, 28 et 31; Isaïe, XLVII, 1; XIII, 19, etc. Diodore, II, 17. Pline, *Hist. nat.*, VI, 26. Les traducteurs grecs de la Bible ont rendu par Χαλδαῖοι le terme hébreu *Khasdim*: les deux formes proviennent, selon toute vraisemblance, d'un même mot primitif.
5. Strabon, XVI, 1, 1, 2, 3.

à peu de distance du fond de la vallée, le formidable rempart du Zagros, qui répond à ce que l'on appelle aujourd'hui les montagnes du *Kurdistan*. Cette chaîne ou plutôt ces chaînes abruptes et élevées ne se laissaient franchir que par deux ou trois passages ; ceux-ci, d'ailleurs fermés par les neiges ou par les eaux pendant plusieurs mois de l'année, conduisaient sur les hauts plateaux de la Médie. Une armée traversait bien, dans une campagne d'été, ces cols et ces défilés ; mais les habitations et les cultures ne pouvaient pas, dans cette direction, gagner beaucoup de terrain ; tout au plus trouvaient-elles à se déployer dans quelques espaces fertiles, au débouché des vallées latérales : telle était par exemple cette plaine d'Arbèles, que le *Grand Zab* arrosait avant de se jeter dans le Tigre. Vers le sud, point de barrière naturelle ; mais l'expansion était gênée, à la limite des plaines ondulées et des plaines alluviales, par la densité de la population chaldéenne, groupée et serrée autour de Babylone et des nombreuses bourgades et cités qui dépendaient de cette capitale. Au nord, tout au contraire, il était aisé de se répandre sur les amples terrasses qui s'étagent, par larges degrés, entre l'Euphrate et le Tigre, adossées au puissant massif de l'Arménie ; c'était ce que les anciens nommaient le mont Masios. A l'ouest, il y avait plus de place encore et d'espace ; de proche en proche, la vie urbaine et rurale avait pu déborder, de la vallée du Tigre, dans celle du Khaboras ou *Khabour*, le principal affluent de l'Euphrate, puis atteindre les rives mêmes du grand fleuve occidental. Partout là les Assyriens n'avaient rencontré devant eux, dans toute la Mésopotamie septentrionale, entre les collines du *Sinjar* et les dernières pentes du Masios, que des tribus nomades, facilement repoussées, dès qu'on le voulut, dans le désert de Syrie. Dans toute cette région, on reconnaît les restes de tertres artificiels qui ont jadis porté des palais ou des villes. Parfois les ravines que la pluie creuse dans leurs flancs mettent à découvert des débris de murailles ou des fragments de sculpture dont le style est celui des monuments de Ninive [1].

Dans le cours de leur brillante carrière de victoires, les Assyriens se sont annexé, à plusieurs reprises, divers États limitrophes, tels que la Chaldée et la Syrie, la Cappadoce et l'Arménie ; mais ces pays n'ont jamais été que des dépendances extérieures, des provinces conquises. A prendre l'Assyrie propre dans son plus grand développement, on peut dire qu'elle embrassait la Mésopotamie septentrionale

1. Layard, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 312 et 315. *Discoveries*, p. 245.

et les territoires qui faisaient face à celle-ci de l'autre côté du Tigre, entre son cours et le pied des montagnes. Ce que l'on peut appeler le cœur du pays, c'est un district qui s'étend sur les deux rives du fleuve, du trente-cinquième au trente-septième degré de latitude et du quarantième au quarante et unième degré de longitude orientale. Là se trouvaient les trois ou quatre cités qui ont servi de capitales successives à l'Assyrie et qui sont représentées par les ruines de *Khorsabad*, de *Kouioundjik* avec *Nebbi-Iounas*, de *Nimroud* et de *Kaleh-Shergat*. Un de ces sites répond à Ninos, comme disaient les Grecs, ou Ninive, comme nous écrivons, en francisant la forme latine du mot; pour les prophètes juifs et pour les écrivains classiques, c'était le nom de cette ville célèbre qui résumait toute l'histoire de l'Assyrie, comme le nom de Babylone l'histoire de la Chaldée.

Pour donner quelque idée des dimensions relatives de l'un et l'autre État, M. Rawlinson compare la surface de l'Assyrie à celle de la Grande-Bretagne; quant à la Chaldée, elle aurait eu, dit-il, une aire à peu près égale à celle du royaume de Danemark[1]. Cette dernière évaluation risque de paraître inférieure à la réalité si, le compas en main, on veut la vérifier sur la carte; c'est que, par leurs apports, les deux grands fleuves travaillent constamment à continuer vers le sud la plaine d'alluvion; quand arrivèrent dans ce bassin les ancêtres des Chaldéens, la mer pénétrait à quarante ou quarante-cinq lieues plus loin qu'elle ne le fait aujourd'hui; c'est ce qui résulte des observations et des calculs de plusieurs observateurs[2]. Alors l'Euphrate et le Tigre, au lieu de se réunir comme aujourd'hui, pour former ce qu'on appelle le *Chat-el-Arab*, se jetaient à quelque vingt lieues l'un de l'autre, dans un golfe qui prolongeait le golfe Persique de nos jours et qui s'étendait à l'est jusqu'aux derniers contreforts des monts de l'Iran, à l'ouest jusqu'au pied des hauteurs sablonneuses par lesquelles se termine le plateau d'Arabie. « Toute la partie basse de la vallée n'est ainsi qu'un terrain créé, depuis le commencement de la période géologique actuelle, par les dépôts du Tigre, de l'Euphrate, et de rivières telles que l'*Adhem*, le Gyndès, le Khoaspès, qui, après avoir été longtemps indépendantes et avoir contribué à combler la mer où elles se jetaient, ont fini par devenir de simples affluents du Tigre[3]. » La Chaldée, au moment où

1. Rawlinson, *The five great monarchies*, t. I, p. 4 et 5.
2. Loftus, dans le *Journal of the geographical Society*, vol. XXVI, p. 142. *Ibidem*. H. Rawlinson, vol. XXVII, p. 186.
3. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, p. 137.

elle reçut ses premiers habitants, était donc sensiblement plus petite qu'elle ne l'est aujourd'hui; tout le district dont *Bassorah* est maintenant la capitale et tout le delta du *Chat-el-Arab* n'existaient pas encore.

§ 2. — LA NATURE DANS LE BASSIN DE L'EUPHRATE ET DU TIGRE.

Le Nil, par ses crues, entretient et renouvelle éternellement la vie dans ces campagnes de l'Égypte qu'il a lentement créées. Il en est de même de l'Euphrate et du Tigre. La Basse-Mésopotamie est tout entière leur œuvre et leur conquête; mais s'ils venaient à ne plus arroser cette vaste plaine qu'ils ont formée grain à grain, elle serait bien vite changée en un morne désert. Il ne pleut guère en Chaldée[1]; à peine a-t-on quelques courtes ondées lors des changements de saison et, en hiver, quelques jours de grandes pluies. L'été, c'est, pendant de longs mois, un ciel d'une implacable sérénité; c'est une température torride et sèche. L'hiver, on ne voit pas beaucoup plus de nuages; mais des vents, souvent très violents, balayent ces grands espaces découverts. Soufflent-ils du sud, ils perdent bien vite leur humidité et leur chaleur au contact d'un sol qui, sorti récemment du fond de la mer, est encore, dans bien des endroits, tout imprégné de sel marin; cette substance agit à la façon d'un mélange réfrigérant[2]. D'ailleurs, lorsque la bise descend des sommets neigeux de l'Arménie ou du Kurdistan, elle est déjà bien froide; aussi, pendant les mois de décembre et de janvier, arrive-t-il souvent que le mercure du thermomètre descende au-dessous de zéro, en pleine Babylonie. En se réveillant, on trouve l'eau des marais recouverte d'une légère couche de glace; l'agitation de l'air ajoute beaucoup à l'effet de cette basse température. Loftus raconte avoir vu des Arabes de son escorte tomber de leur selle, engourdis par le froid du matin[3].

Ici, c'est donc sur les eaux fluviales et sur elles seules qu'il faut compter pour féconder le sol; toutes les terres qu'elles n'atteignent point sont vouées à la stérilité et à la mort. Il est heureux pour la prospérité de la contrée que l'Euphrate et le Tigre, eux aussi, tous

1. Hérodote, I, 193. Ἡ δὲ γῆ τῶν Ἀσσυρίων ὕεται μὲν ὀλίγῳ.
2. Loftus, *Susiana and Chaldæa* (1 vol. in-8°, 1857, Londres), p. 73.
3. *Ibidem.* Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*, p. 546 (1 vol. in-8°, 1853).

les ans, grossissent et sortent de leur lit, sinon presque à jour dit, comme le Nil, tout au moins toujours dans la même saison, dès le commencement du printemps; sans ces inondations périodiques, bien des districts de la plaine mésopotamienne ne seraient pas susceptibles d'irrigation. C'est le débordement qui permet d'avoir partout, en temps utile, l'eau dont on a besoin, et d'en mettre en réserve, pour les mois de sécheresse, les quantités nécessaires; mais ici, pour utiliser ce capital précieux, l'homme doit prendre plus de peine et se montrer plus industrieux encore qu'en Égypte. La crue de l'Euphrate et du Tigre n'est pas aussi lente et aussi régulière que celle du Nil; le flot ne se répand pas aussi doucement sur le sol et n'y séjourne pas aussi longtemps[1]; enfin, lorsque ces eaux sont abandonnées à elles-mêmes, comme c'est aujourd'hui le cas, une grande partie s'en perd, et, loin de rendre service à l'agriculture, va créer, sur de vastes espaces, de dangereux foyers d'infection.

C'est surtout à l'ouest du double bassin que se font sentir les fâcheux effets de la coupe du terrain. La vallée de l'Euphrate n'a pas, comme celle du Nil, la forme d'une rigole creusée entre des rives bien dessinées et d'un relief très franc. Depuis la limite septentrionale de la plaine d'alluvion, la pente en est très faible, du nord au sud, dans le sens du courant principal; en même temps, le sol est incliné du levant au couchant, des campagnes de la Mésopotamie au pied du plateau de l'Arabie. Hors le temps où le fleuve est à l'étiage, la rive droite n'existe pour ainsi dire pas; si elle n'est point exhaussée et défendue par des digues, les eaux minent, entament et franchissent sur plus d'un point la berge; elles se déversent par de larges brèches dans une sorte de cuvette où elles forment d'immenses marécages, tels que ceux qui s'étendent aujourd'hui à l'occident des ruines de Babylone et qui se continuent de là jusque vers le golfe Persique. En se desséchant sous le soleil de l'été, la vase, qui noircit et se fendille, exhale des miasmes mortels; il faut, pour vivre dans cette région malsaine, être acclimaté par une longue accoutumance, comme les Arabes; il en est qui habitent là parmi des forêts de roseaux que l'on voit déjà

1. Hérodote exagère la différence, mais elle est réelle. « En Assyrie, dit-il, l'eau du fleuve nourrit la racine du grain et fait croître les moissons, non point comme le Nil, en se répandant dans les campagnes, mais à force de bras, et par le moyen de machines à élever l'eau. » I, 193. Les crues de l'Euphrate et du Tigre ne jouent pas, dans la vie des peuples qui habitent et cultivent la Mésopotamie, un rôle aussi important qu'en Égypte le débordement du Nil.

représentées dans les bas-reliefs assyriens[1]. Leurs huttes, faites de roseaux et de terres, se dressent sur une île basse, au milieu du marais; c'est par bateau qu'ils communiquent avec les tribus voisines et avec la ville, où ils portent les produits de leurs rizières. Dans ces fourrés plus drus que le taillis le plus épais, ils ont percé d'étroites allées, où ils poussent, à la perche, leurs grandes barques plates, appelées *teradas*[2]. Parfois il arrive qu'une crue subite du fleuve remue et soulève tout d'un coup ces eaux d'ordinaire presque stagnantes; elles montent en quelques heures d'un mètre ou deux, et, pendant la nuit, cabanes, gens et bestiaux, tout est emporté à la fois et tout flotte ensemble à la dérive. Deux ou trois villages ont été détruits et noyés; mais personne n'en a cure : les fermiers de la dîme sauront bien faire payer aux survivants l'impôt que devaient les morts.

Les maîtres du pays, par leur prévoyance et par les précautions qu'ils prennent pour contenir et pour diriger le cours des deux fleuves, peuvent donc beaucoup pour rendre la contrée plus saine, plus fertile, plus capable de nourrir une population nombreuse, et lorsque cette région est entre les mains d'un propriétaire intelligent et économe de son bien, elle a, surtout dans le détail, sa grâce et sa beauté pittoresque. Quand toutes les terres sont mises en valeur, quand l'Euphrate et le Tigre sont soigneusement endigués, de beaux bois de palmiers en décorent les rives et celles des canaux qui s'entre-croisent en tous sens à travers la plaine. Le regard s'arrête avec plaisir sur les panaches verdoyants qui surmontent les troncs élancés, sur ces riches bouquets de larges feuilles parmi lesquels jaunissent les tons ambrés des dattes mûrissantes. Sous cette ombre légère, les céréales, les plantes fourragères et les plantes d'agrément forment la trame variée d'un épais tapis de haute et somptueuse végétation. Ailleurs, autour des tertres sur lesquels sont construits les villages, ce sont des vergers, dont les senteurs se répandent au loin dans la campagne; partout les fruits d'or brillent au milieu du feuillage sombre et luisant de l'oranger.

Pour effacer ce charme, il n'est même pas besoin des désastres et des ravages d'une longue suite de guerres; il ne faut qu'un demi-siècle, un siècle tout au plus d'une mauvaise administration[3]. Mettez

1. Layard, *A second series of the Monuments of Nineveh*, pl. 27 (Londres, in-fol. obl., 1853).
2. Layard, *Discoveries*, p. 551-556. Loftus, *Chaldæa and Susiana*, chap. X.
3. On peut voir dans Layard (*Discoveries*), p. 467-468 et 475, ce que la Turquie a fait « de deux des plus belles rivières du monde, dont l'une est navigable jusqu'à plus de 850 milles de son embouchure, et l'autre sur une longueur de plus de 600 milles ».

à l'œuvre, l'un après l'autre, une vingtaine de pachas turcs, comme ceux qu'ont vus en fonction, à Mossoul et à Bagdad, les voyageurs contemporains; ces gouverneurs et leurs subordonnés auront bientôt fait plus de mal que le passage et la rencontre de plusieurs armées. Il n'est pas d'action aussi redoutable, aussi sûrement meurtrière dans sa continuité funeste, que celle d'une autorité paresseuse, ignorante et corrompue.

Sauf sur un petit nombre de points, autour de quelques villes et de quelques bourgs où des groupes encore assez compacts ont conservé certaines habitudes d'activité et d'industrie, la Mésopotamie, pendant la plus grande partie de l'année, est donc aujourd'hui nue, stérile et désolée. Comme il y a presque partout un lit profond de terre végétale, c'est, au printemps, même dans les solitudes les plus abandonnées, un luxe merveilleux de feuilles et de fleurs : bétail et chevaux enfoncent jusqu'au poitrail dans les grandes herbes parfumées[1]; mais, dès le mois de mai, ces herbes se fanent et se décolorent; leurs tiges durcies craquent et se cassent sous le pied. De la verdure, il n'y en a plus que le long des rivières et dans les marais. Sur les berges se dresse l'élégant et grêle tamarix; dans les eaux stagnantes ou à faible courant qui remplissent toutes les dépressions du terrain, les plantes aquatiques, nénuphars, joncs, cyperus, roseaux gigantesques, serrés les uns contre les autres, offrent l'apparence de vastes prairies, dont la fraîcheur résiste même au soleil dévorant de la canicule. Partout ailleurs, l'aspect du pays est presque aussi morne que celui des déserts de sable qui le bornent à l'ouest. Ici le sol, couvert d'un chaume brûlé et comme calciné, est d'un ton fauve; là il est formé d'une poussière grise que le moindre vent soulève par tourbillons; dans le voisinage des sites anciennement habités, fait de briques pulvérisées ou cassées en menus morceaux, il en a pris le ton rougeâtre. Les teintes changent suivant les lieux; mais du mont Masius aux plages du golfe Persique, de l'Euphrate au Tigre, le voyageur éprouve presque constamment une impression de tristesse, quand devant ses yeux, à perte de vue, se déroule le spectacle de cette nature dégradée et comme

1. LAYARD, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 78. « Des fleurs de tous les tons émaillaient les prairies, dit-il en parlant du premier printemps qu'il a passé à *Nimroud;* elles n'étaient pas, comme dans nos pays du nord, semées dans l'herbe de place en place; mais elles formaient des bouquets si serrés et si épais que toute la plaine semblait un tapis multicolore. Les grands lévriers, quand ils revenaient de la chasse, sortaient des hautes herbes teints en rouge, en jaune ou en bleu, suivant la nature des fleurs à travers lesquelles ils s'étaient frayé passage. »

déchue, qui semble avoir perdu la puissance d'entretenir la vie, dans cette contrée que la tradition biblique nous représente comme le berceau même de l'humanité[1].

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la physionomie de la région mésopotamienne s'est donc bien modifiée; par la faute de l'homme, la terre a perdu sa parure ou plutôt son vêtement, cette draperie d'opulentes moissons et de palmes flottant au vent qui faisait l'admiration d'Hérodote[2]; mais cependant les caractères généraux et les grandes lignes du paysage n'ont pas changé. Relevez par la pensée un de ces édifices babyloniens dont les ruines forment d'énormes monticules qui servent encore d'observatoires aux voyageurs. Supposez-vous, du temps de Nabuchodonosor, assis sur le sommet du temple de Bel, à quelque quatre-vingts ou cent mètres au-dessus du niveau de la plaine. De si haut, vous ne saisirez et ne goûterez plus ces détails aimables et pittoresques qui, si rares maintenant, devaient autrefois s'offrir partout au promeneur errant dans ces campagnes; les cimes inégales des bois s'abaisseront et s'aplatiront devant vous; à quelque distance, vous ne distinguerez même pas la variété des cultures, les couleurs et les nuances de la verdure et du terrain. Ce qui vous aurait alors frappé, ce qui vous frappe aujourd'hui quand vous avez gravi l'un de ces tertres élevés, c'est l'uniformité, c'est l'immensité de cette surface unie qui s'étend et se prolonge indéfiniment en tous sens.

En Assyrie, presque partout, sauf vers le sud, là où commencent à se rapprocher les deux fleuves, le sol présente bien quelques ondulations lentes et légèrement marquées; dès que l'on se rapproche du

1. Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, p. 68-75.

2. Hérodote, I, 193 : « De tous les pays que nous connaissons, c'est, sans contredit, le meilleur et le plus fertile en grains de Cérès. La terre n'essaye pas du tout d'y porter de figuiers, de vignes ni d'oliviers; mais en récompense elle est si propre à toutes sortes de grains, qu'elle rapporte toujours deux cents fois autant qu'on en a semé, et que, dans les années où elle se surpasse elle-même, elle rend trois cents fois autant qu'elle a reçu. Les feuilles du froment et de l'orge y ont bien quatre doigts de large. Quoique je n'ignore pas à quelle hauteur y viennent les tiges de millet et de sésame, je n'en ferai point mention, persuadé que ceux qui n'ont point été dans la Babylonie ne pourraient ajouter foi à ce que j'ai rapporté des grains de ce pays... La plaine est couverte de palmiers. La plupart portent du fruit; on en mange une partie, et de l'autre on tire du vin et du miel. » Ce que dit Hérodote de l'absence de vignes n'est vrai que de la partie méridionale de la plaine. A l'est du Tigre et dans toute l'Assyrie, dès que l'on approche du pied des montagnes, on a des raisins excellents. Aujourd'hui le figuier se trouve aussi partout, près des villages, dans toute la province de Bagdad. L'oranger s'y est acclimaté depuis bien des siècles.

nord et de l'est, on a souvent en vue, dans le lointain, des chaînes de collines, ou même les hautes têtes de pics neigeux. En Chaldée, rien de semblable ; ni premiers plans, ni toile de fond ; pas d'autres accidents de terrain que ceux qui ont été créés par l'industrie humaine ; point de limites à cette plaine que l'œil essaye en vain de mesurer et qui, comme la mer, se confond à l'horizon avec le ciel.

§ 3. — DES ÉLÉMENTS PRIMITIFS DE LA POPULATION.

Les deux grands facteurs de toute vie et de toute production végétale sont la chaleur et l'eau ; des deux parties de la contrée que nous venons de décrire, c'est donc la plus méridionale qui a dû être habitée la première ; tout au moins est-ce elle qui la première a dû fournir à ses habitants des ressources assez larges et assez assurées pour les convier et les aider à faire l'apprentissage de la civilisation.

Au nord, les deux fleuves sont encore très éloignés l'un de l'autre ; ils sont séparés par de vastes espaces, où sont compris bien des districts qu'il a toujours été et qu'il sera toujours très difficile d'arroser et, par suite, de mettre en culture. Au contraire, vers le sud, au-dessous du trente-quatrième degré de latitude, l'Euphrate et le Tigre commencent à se rapprocher au point de n'être plus guère séparés que par une journée de marche, et, sur une longueur d'environ quatre-vingts lieues, jusque tout près de leur confluent, ils coulent presque parallèles. Là, si la chaleur est plus intense que dans l'Assyrie septentrionale, rien, en revanche, n'est plus aisé que de procurer à toutes les portions du territoire le bienfait de l'irrigation ; quand les eaux sont basses dans les fleuves et dans les canaux, on y puise à l'aide de machines très simples, analogues à celles que nous avons décrites à propos de l'Égypte[1]. C'est donc de ce côté qu'il faut chercher le théâtre des premiers essais qui aient été tentés en Asie pour passer de la vie toujours inquiète et précaire du pêcheur, du chasseur et du pasteur nomade à celle de l'agriculteur sédentaire, attaché pour toujours au sol par les peines qu'il a prises pour le féconder et par la maison qu'il a bâtie au bord de son champ. Nous avons, dans les chapitres dixième et onzième de la *Genèse*, l'écho des plus anciens

1. *Histoire de l'art*, t. I, p. 15. Sur les *chadoufs* chaldéens, voir Layard, *Discoveries*, p. 109-110.

souvenirs que la race sémitique ait conservés de ses lointaines origines. « Les peuples, y est-il dit, étant venus de l'Orient, trouvèrent une campagne dans le pays de Sennaar, et ils y habitèrent[1]. » Or *le pays de* SENNAAR, c'est le nom hébraïque de ce que nous avons appelé la Chaldée. Il n'y a point à s'y tromper : quand l'écrivain sacré veut nous faire assister au début de l'histoire des sociétés humaines, il nous transporte dans la Basse-Mésopotamie. C'est là qu'il fait construire, par les arrière-neveux de Noé, la première grande ville, Babel, prototype de la Babylone historique ; c'est là que, pour lui, s'est accomplie la confusion des langues, et c'est de ce centre commun que les hommes sont partis pour se disperser sur la surface de la terre et devenir les différentes nations. Les cités qui passaient pour les plus vieilles de toutes celles que connaissait le rédacteur de ces traditions, c'étaient celles de la Chaldée, de la région voisine du golfe Persique. « De Kousch naquit Nemrod, qui commença à être puissant sur la terre,

« Et fut un fort chasseur devant le Seigneur. De là vint le proverbe : *Un fort chasseur devant le Seigneur comme Nemrod.*

« L'origine de son empire fut Babel, Érech, Accad et Chalanné, dans le pays de Sennaar.

« De ce pays sortit Assur, qui bâtit Ninive et les rues de cette ville, et Calach,

« Et aussi Resen, entre Ninive et Calach, qui est la grande ville[2]. »

Ce témoignage est confirmé par celui des monuments dont les débris ont été retrouvés en Mésopotamie. Inscriptions qui de jour en jour laissent échapper quelques-uns de leurs secrets, ruines d'édifices dont la date se révèle, dans une certaine mesure, par l'étude du plan, de l'appareil et de la décoration, statues, statuettes et bas-reliefs, tous ces restes d'une grande civilisation, interrogés et étudiés sans relâche par l'ardente curiosité de la science moderne, conduisent la critique à reconnaître la très haute antiquité de ces villes chaldéennes, tout ensemble légendaires et historiques. Les assyriologues, avant même de comprendre le sens des documents, avaient comparé entre elles, au point de vue paléographique, les différentes variétés de cette écriture dite *cunéiforme*, qui, pendant quelque deux mille ans, s'est prêtée à la notation des mots d'au moins cinq ou six langues distinctes et a successivement traduit les pensées de tous les peuples de l'Asie

1. *Genèse*, X, 2.
2. *Genèse*, X, 8-12.

antérieure. C'est dans les tertres qui couvrent le sud de la Mésopotamie que se sont rencontrés les textes où ces signes se montrent sous leur forme la plus ancienne et la plus voisine de l'invention première. On trouve dans les mêmes ruines l'esquisse première des types d'architecture, des motifs d'ornement et des modes de figuration plastique qui caractérisent l'art assyrien.

Il est encore un autre fait sur lequel les monuments sont d'accord avec la tradition biblique. Pendant le cours de ces siècles obscurs où s'est ébauché le travail d'où devait sortir, avec le temps, la civilisation qui s'est développée dans le bassin de l'Euphrate et du Tigre, la population de la Chaldée n'était point homogène ; le pays était habité par des tribus qui n'avaient ni même origine, ni même langue. C'est ce qu'affirme la *Genèse*. Elle personnifie en Nemrod les premiers chefs qui aient bâti des villes dans la terre de Sennaar, et ce héros est fils de Kousch et petit-fils de Cham ; lui et son peuple prennent ainsi place dans la même famille que les Éthiopiens, les Égyptiens et les Libyens, que les Chananéens et les Phéniciens [1]. Un peu plus loin, dans le même tableau généalogique, on trouve rattaché à la race de Sem cet Assur que les versets cités plus hauts nous montrent sortant des plaines de Sennaar pour aller fonder Ninive dans le haut pays [2]. De même aussi c'est d'Our en Chaldée que sort cet autre descendant de Sem, Térach, qui, par Abraham, devient le père du peuple juif [3].

Nous avons, par malheur, perdu le livre de Bérose, ce prêtre de Babylone qui, sous les Séleucides, fit pour la Chaldée ce que Manéthon, à peu près au même moment, faisait pour l'Égypte [4]. Bérose avait écrit l'histoire de la Chaldée d'après les traditions et les chroniques nationales. La perte de son ouvrage est plus regrettable encore

1. *Genèse*, X, 6-20.
2. *Genèse*, X, 22 : « Les fils de Sem furent Élam, Assur, Arpaschad, Lud et Aram. »
3. *Genèse*, XI, 27-32.
4. Dans son mémoire sur la *Date des écrits qui portent les noms de Bérose et de Manéthon* (1873, Hachette, in-8°), M. Ernest Havet a essayé de montrer que ni le prêtre égyptien, ni le prêtre chaldéen, tels au moins qu'ils se présentent à nous dans les fragments conservés, ne méritent la confiance que l'on est en général enclin à leur accorder. Il y a, dans ce travail d'un esprit indépendant et vigoureux, bien des observations qu'il sera bon de mettre à profit ; mais nous ne croyons pas qu'à les prendre dans leur ensemble les conclusions hypercritiques auxquelles il aboutit aient chance d'être adoptées. Tous les récents progrès des études d'égyptologie et d'assyriologie conduisent au contraire à prouver que, malgré la négligence avec laquelle ont été transcrits, souvent de deuxième et de troisième main, les textes empruntés par les abréviateurs de basse époque à ces deux écrivains, ces textes contiennent encore beaucoup de données authentiques et précieuses.

que celle du livre de Manéthon; peut-être, en effet, n'arrivera-t-on jamais à lire tous les textes écrits en caractères cunéiformes aussi bien que l'on traduit les hiéroglyphes, et d'ailleurs l'antiquité chaldéo-assyrienne est moins bien conservée que l'antiquité égyptienne; les documents y présentent de bien autres lacunes. On a cependant, surtout dans ces derniers temps, tiré des renseignements précieux des rares débris de son œuvre qui sont arrivés jusqu'à nous. Or un de ces fragments témoigne aussi de ce métange des races. « Il y eut d'abord à Babylone, disait l'historien, une grande quantité d'hommes de nations différentes qui colonisèrent la Chaldée [1]. »

Jusqu'où allait cette diversité? Les termes dont se sert Bérose sont bien vagues; quant à la tradition hébraïque, elle ne paraît avoir gardé mémoire que de deux races qui auraient vécu l'une auprès de l'autre en Chaldée, les Kouschites et les Sémites. Quoique distincts, ces groupes ne se tenaient-ils pas de plus près que les Juifs ne voulaient l'admettre? On sait quelle haine inspiraient aux Juifs ces peuples de Chanaan contre lesquels ils soutinrent des guerres si longues et si sanglantes. Pour se séparer plus nettement de ces ennemis abhorrés, les Juifs ne se sont-ils pas laissés aller à fausser les rapports et à exagérer les distances? Kouschites et Sémites n'étaient-ils pas, en réalité, plus proches parents, ou, si l'on veut, parents moins éloignés? C'est ce qu'inclinerait à croire plus d'un historien; de jour en jour, la critique découvre de nouveaux points de ressemblance entre les Juifs d'avant la captivité et tels de leurs voisins, les Phéniciens par exemple. De part et d'autre, on parle presque la même langue; on a même art et mêmes symboles; bien des usages et des rites sont communs; Baal et Moloch ont presque autant d'adorateurs en Juda et en Israël qu'à Tyr et à Sidon. Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette question; d'ailleurs, quelque parti que l'on prenne à ce sujet, voici ce qui semble résulter des recherches de l'assyriologie : la Chaldée primitive reçut les uns après les autres et retint sur son sol fécond des éléments ethniques d'origine diverse; ils finirent par se mêler et se confondre; mais, au début, ils présentaient peut-être des différences moins tranchées qu'on ne serait conduit à le penser si l'on prenait à la lettre le témoignage du dixième chapitre de la *Genèse*.

Nous ne pouvons entreprendre d'exposer ici les conjectures qui

1. § 2 du fragment I de Bérose dans les *Fragmenta historicorum Græcorum* de Ch. Muller (bibliothèque grecque-latine de Didot), t. II, p. 496 : Ἐν δὲ τῇ Βαϐυλῶνι πολὺ πλῆθος ἀνθρώπων γενέσθαι ἀλλοεθνῶν κατοικησάντων τὴν Χαλδαίαν.

ont été émises à ce propos; nous n'aurions pas toujours qualité pour apprécier la valeur des preuves ou plutôt des indices que l'on allègue en faveur de telle ou telle hypothèse. S'il est des lecteurs curieux d'entreprendre cette enquête, nous les renvoyons aux travaux des assyriologues contemporains; ils en trouveront d'ailleurs les données principales réunies dans les livres de MM. Maspero et François Lenormant, que nous avons si souvent l'occasion de citer[1]. Nous nous contenterons de résumer, aussi brièvement que possible, la théorie qui paraît jusqu'ici généralement admise.

Point de doute sur la présence en Chaldée de tribus kouschites. Ce sont les Kouschites qui, représentés par Nemrod, sont mentionnés les premiers dans la *Genèse*, et la nomenclature des écrivains grecs nous donne, d'une manière indirecte, la confirmation de ce témoignage. Souvent, en effet, elle emploie le terme de Kosséens ou Kissiens pour désigner des peuples qui appartiennent à cette région même de l'Asie[2]; or il est aisé de reconnaître dans les formes Κοσσαῖοι, Κίσσιοι, une transcription imparfaite du nom de peuple qui, dans les langues sémitiques, se terminait par le son que nous représentons par les lettres *sch*. Ne possédant pas les consonnes chuintantes, les Grecs les remplaçaient, faute de mieux, par des sifflantes; leurs descendants ont fait de même quand, devenus sujets des Turcs, ils ont été contraints d'apprendre tous les mots de l'idiome de leur maître, cet idiome où abondent les *ch* et les *j*. C'est donc bien le même vocable, qui s'est conservé jusqu'à nos jours dans ce nom de *Khouzistan* que porte une des provinces de la Perse. On n'objectera pas non plus que les Kosséens ou Kissiens des poètes et des historiens classiques sont mis par eux plutôt en Susiane qu'en Chaldée; la Susiane touche à la Chaldée et, comme celle-ci, elle appartient au bassin du Tigre. Aucune frontière naturelle ne sépare les deux pays, qui, soit dans la paix, soit dans la guerre, ont toujours été en contact et en rapports intimes. D'autre part, le nom d'Éthiopiens, souvent appliqué, par ces mêmes auteurs, aux riverains du golfe Persique et de la mer d'Oman, rappelle le lien de parenté qui, d'après les généalogies hébraïques, rattache les Kouschites de l'Asie à ceux de l'Afrique.

Pour les Sémites, mêmes raisons, et plus fortes encore, d'affirmer

1. G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, liv. II, ch. IV, la Chaldée. Fr. Lenormant, *Manuel d'histoire ancienne de l'Orient*, liv. IV, ch. I (3e édition).

2. Les principaux textes où se rencontrent ces termes sont visés dans le *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen* de Pape (3e édition), aux mots Κισσία, Κίσσιοι, Κοσσαῖοι.

qu'ils ont, dès le début, occupé en Chaldée une place considérable. Ici, c'est à l'aide de la linguistique que nous contrôlons le récit de la Bible et les données ethnographiques qu'il renferme. La langue dans laquelle sont écrites la plupart des inscriptions cunéiformes que renferment nos musées, cette langue que l'on appelle l'*assyrien*, est étroitement apparentée à l'hébreu; elle a, au plus haut degré, tous les caractères distinctifs des langues dites sémitiques; or, comme le prouvent les inscriptions babyloniennes, c'était aussi bien la langue de la Chaldée que celle de l'Assyrie. Vers le temps du second empire chaldéen, un autre idiome de la même famille, l'araméen, paraît avoir été aussi très répandu d'un bout à l'autre de la Mésopotamie. L'étude comparative des croyances et des rites qui se rencontrent chez les différents peuples sémitiques conduirait à des résultats analogues. Enfin c'est encore quelque chose de très significatif que la facilité avec laquelle la plupart des auteurs classiques confondent et emploient l'un pour l'autre des termes tels que *Chaldéens, Assyriens, Syriens*; on dirait que, pour eux, il n'y a qu'un seul et même peuple depuis l'isthme de Suez jusqu'aux pentes méridionales du Taurus, depuis la côte phénicienne jusqu'au pied des montagnes qui supportent, à l'ouest, le plateau de l'Iran. Aujourd'hui, dans toute la vaste étendue de terrain que circonscrivent ces frontières, la langue dominante, c'est l'arabe, comme ç'a été le syriaque dans les premiers siècles de notre ère, comme ce fut l'araméen sous les Perses et sous les successeurs d'Alexandre. Depuis le commencement des temps historiques, l'élément sémitique n'a donc pas cessé de jouer un rôle prépondérant d'un bout à l'autre de cette région. Pour la Syrie proprement dite, cette prééminence nous est attestée par un ensemble de faits qui ne laissent point de place au doute; si, dans l'usage courant, historiens et voyageurs assimilent les habitants de la Mésopotamie à ceux de la Palestine et de la Phénicie, c'est que les uns et les autres avaient même apparence et mêmes traits, c'est que leur langue sonnait de même à l'oreille du passant : affinités et ressemblances qui ne peuvent s'expliquer que par une commune et lointaine origine.

A côté des Kouschites et des Sémites, on a voulu trouver aussi, dans la Chaldée primitive, l'élément aryen. Des tribus sœurs de celles qui ont peuplé l'Inde et la Perse, l'Arménie et l'Asie Mineure, auraient fourni leur contingent à la nation qui se formait, par voie de mélange et de croisement, dans la terre de Sennaar; on prétend même savoir que ces tribus auraient, un certain jour, conquis la suprématie et

possédé l'empire. Sans doute les choses peuvent s'être passées ainsi; mais les indices que l'on fait valoir pour justifier cette hypothèse sont bien légers et bien faibles. Ces Aryens, s'ils sont vraiment entrés en Chaldée, étaient moins nombreux que les colons d'autre race, et ils se sont si bien fondus dans la masse que ni l'histoire ni la langue n'ont gardé de leur intervention aucune trace sensible. On peut donc, jusqu'à nouvel ordre, regarder cet élément comme une quantité négligeable et n'en tenir aucun compte.

En revanche, l'étude des inscriptions nous réservait une véritable surprise, si du moins nous acceptons la théorie de MM. Oppert et Fr. Lenormant. Il semblait que jamais la science ne pourrait remonter au-delà de ces tribus, filles de Kousch et de Sem, qui occupaient la Chaldée vers le temps où commence à l'éclairer la première aube de l'histoire; c'était là, paraissait-il, le fond le plus reculé et la couche dernière que l'on eût jamais chance d'atteindre. Pourtant, dès que l'on commençait à déchiffrer les plus anciens textes épigraphiques, voici, nous assure-t-on, ce que l'on était forcé d'y reconnaître : la première langue qui ait été parlée ou du moins qui ait été écrite dans cette contrée n'appartenait ni à la famille aryenne ni à la famille sémitique, ni à celle de ces langues de l'Afrique parmi lesquelles on range quelquefois l'idiome de la vieille Égypte; c'était, au plus haut degré, ce que l'on appelle aujourd'hui une *langue agglutinante*. Par son système grammatical et par quelques-uns des éléments de son vocabulaire, elle se laisserait comparer au finnois, au turc et à d'autres idiomes congénères.

Ce caractère très marqué de la langue, ainsi que d'autres indices tirés de l'état social et religieux qui nous est révélé par les textes, ont conduit la plupart des assyriologues à penser que les premiers habitants de la Chaldée, les premiers du moins qui y aient ébauché l'œuvre de la civilisation, se rattachaient à cette race touranienne qui, des marais de la Finlande, sur la mer Baltique, aux bords de l'Amour, sur les rivages de l'océan Pacifique, habite encore aujourd'hui le nord de l'Europe et de l'Asie[1]. Tous ces peuples ont des langues qui, tout en

1. Une seule voix s'est élevée pour contester cette opinion; c'est celle de M. Halévy. Il nie qu'on ait le droit de chercher dans les plus anciennes inscriptions de la Chaldée autre chose que l'assyrien, c'est-à-dire qu'une langue sémitique. Pour lui, cette écriture, derrière laquelle on veut retrouver une langue touranienne, n'est qu'une autre manière de noter les mots de la langue assyrienne, qu'un premier système de signes qui dut à son antiquité d'être longtemps conservé comme une sorte d'écriture sacrée. Nous n'avons pas à discuter ici cette thèse ni les objections qu'elle a soulevées; nous

présentant une grande variété, offrent pourtant certains traits communs; aucune d'entre elles n'est arrivée au mécanisme savant et complexe de la flexion interne et terminale; elles ne connaissent pas les procédés à l'aide desquels Aryens et Sémites expriment les nuances les plus fines de la pensée et, dans le substantif qu'ils déclinent ou dans le verbe qu'ils conjugent, subordonnent l'idée secondaire à l'idée principale; elles ne savent point unir, d'une manière intime et vraiment organique, la racine et les exposants de rapports, les déterminatifs de toute espèce, qui viennent en quelque sorte donner au mot sa couleur et définir chaque fois avec précision le rôle qu'il joue dans la phrase particulière où il est employé. Si ces langues se ressemblent, c'est surtout par ce qui leur manque; comparées l'une à l'autre, au moyen du dictionnaire, elles paraîtraient très différentes, surtout si l'on rapproche celles de peuples, comme les Finnois par exemple et les Chinois, que sépare toute l'épaisseur d'un continent.

Il en est de même pour le type physique : certaines tribus que l'on range dans ce groupe ont aujourd'hui tous les caractères distinctifs des peuples de race blanche; certaines autres vont jusqu'à se confondre entièrement avec les nations jaunes; entre ces deux extrêmes, on observe des variétés nombreuses qui nous font passer sans secousse et par gradations successives du type le plus parfait de l'Européen au type le plus parfait du Chinois[1]. Dans la famille aryenne, lors même que l'on considère les rameaux les plus divergents, les liens de parenté restent sensibles; on a pu prouver, par l'étude comparative des langues, des traditions et des conceptions religieuses, l'origine commune de ces Hindous qui se baignent dans les flots sacrés du Gange et celle de ces Germains et de ces Celtes qui buvaient les eaux du Rhin et de

renverrons ceux qu'intéresserait ce problème à la dissertation de M. Halévy, qui a paru dans le *Journal asiatique* (juin 1874) sous ce titre : *Observations critiques sur les prétendus Touraniens de la Babylonie.* Nous savons que M. Stanislas Guyard partage les idées de M. Halévy et s'apprête à leur apporter le secours de sa science très exacte et de sa fine critique.

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 134. Sur l'étymologie du nom des Touraniens, voir Max Muller, *la Science du langage*, traduction Harris et Perrot, 2e édition, p. 304. Sur les caractères qui ont permis de constituer le groupe des races et des langues touraniennes, on trouvera de nombreuses observations éparses dans ce même ouvrage, pages 40, 309, 310, 347, 368, 369, 371, 377, 501 et 502. Cette distinction entre le Touran et l'Iran, déjà indiquée dans les livres de la Perse ancienne, prend surtout une grande importance, au moyen âge, dans l'épopée de Firdousi, le *Chah-Nameh.* Les rois de l'Iran et ceux du Touran y sont représentés comme des ennemis éternels et irréconciliables. C'est à la tradition persane que M. Max Müller a emprunté le terme qu'il a proposé et mis à la mode pour désigner ces peuples du nord de l'Asie, qui ne sont ni Aryens ni Sémites.

la Loire. Chez les Touraniens, les points de suture et les attaches ne sont visibles pour l'observateur que s'il a soin de faire porter ses remarques sur des peuples qui habitent des territoires contigus et qui ont entretenu les uns avec les autres des relations suivies. Ainsi rapprochées deux à deux, ces nations laissent apercevoir les affinités naturelles qui les relient les unes aux autres. On a donc le droit de les comprendre et de les rassembler toutes dans une même famille. Sans doute les cadres où on les distribue ne présentent pas des lignes aussi arrêtées et aussi fermes que ceux des familles aryenne et sémitique; mais, malgré cette différence, ils n'en gardent pas moins, comme instrument de classification, une réelle valeur historique[1].

D'après la doctrine qui semble aujourd'hui la plus généralement acceptée, ce serait donc des rangs pressés et confus de cette immense armée des peuples du Nord que seraient sorties les tribus qui vinrent les premières s'essayer à la vie policée dans les plaines de Sennaar et dans les campagnes fertiles situées entre le pied des montagnes et la rive gauche du Tigre. On incline à croire que ces tribus, quand elles descendirent dans ce riche bassin, étaient déjà constituées en corps de nation, qu'elles possédaient l'écriture, les industries les plus nécessaires, une religion et une législation complète[2]. Une tradition encore aujourd'hui courante parmi les Turcs orientaux place le berceau de la race dans une des vallées de l'Altaï, au nord du plateau de Pamir[3]. Que ces tribus aient apporté de là les rudiments de la civilisation, ou bien que, pour inventer les arts les plus simples, elles aient attendu d'avoir fini leurs longues courses et de s'être attachées à cette terre féconde, peu importe; en tout cas, ce sont elles, nous

1. Il est une autre expression que l'on emploie souvent pour désigner cette famille de peuples : on l'appelle *ouralo-altaïque*. Ce terme est formé à peu près comme l'était celui d'*indo-germanique*, qui a été longtemps en faveur pour dénommer ce que nous appelons de préférence aujourd'hui la race *aryenne;* il est composé du nom de deux chaînes de montagnes qui ont paru marquer les points extrêmes de l'espace sur lequel s'étaient répandues ces tribus. Comme le mot *indo-germanique*, il affiche des prétentions à l'exactitude qui ne sont que très imparfaitement justifiées.

2. C'est l'opinion de M. Oppert. Ce qui le conduit à penser que cette écriture a été inventée hors de la Chaldée, sous un climat plus septentrional, c'est l'étude des signes qui la composent. Ainsi l'on y trouve un caractère qui représente l'ours, animal qui n'existe pas en Chaldée, tandis que, pour désigner le lion, qui s'y trouvait partout en si grande abondance, il faut employer une périphrase et l'appeler *le grand chien*. De même pour le palmier; il ne semble pas être figuré dans cette écriture par un idéogramme qui lui soit attribué d'une manière spéciale. Voir à ce sujet, dans le *Journal asiatique*, 1875, la note de la page 466, dans une réponse à M. Halévy, qui a pour titre : *Summérien ou rien*.

3. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 135.

affirme-t-on, qui ont les premières mis le sol en culture et fondé, le long de ces grands fleuves, des sociétés laborieuses et sédentaires. Le nom qu'elles se seraient donné à elles-mêmes en Chaldée, ce serait, selon M. Oppert, celui de peuple de SUMER, qui se trouve sans cesse associé dans les inscriptions à celui du peuple d'ACCAD[1].

§ 4. — L'ÉCRITURE CUNÉIFORME

Comme celle de l'Égypte, l'écriture chaldéenne ne fut, à son début, qu'une série d'images, représentation abrégée et conventionnelle des objets les plus familiers à l'œil et à la pensée. Le principe en était le même que celui des hiéroglyphes égyptiens et des plus anciens caractères chinois. Nous ne possédons plus de textes écrits tout entiers en images[2]; mais nous en avons où quelques-uns de ces idéogrammes ont encore conservé leur tracé primitif et permettent de reconnaître aisément l'objet dont ils sont la figure; parmi ces tablettes des syllabaires assyriens qui ont tant aidé au déchiffrement de la langue, il y en a une où la forme première du signe est dessinée en regard du groupe de traits qui, dans l'écriture postérieure, a la même valeur[3]. C'est là, il est vrai, l'exception; il est rare que nous puissions ainsi remonter, pour les caractères cunéiformes, au type originel, à l'image d'où ils dérivent; mais il

1. Ces mots de Sumer et d'Accad, à propos desquels on a tant discuté, ne seraient, selon MM. Halévy et Guyard, que des termes géographiques, qui désignent deux des districts de la Basse-Chaldée.

2. Il en existe, dit-on, une à Suse, qui présenterait ce caractère; on l'a vue; mais elle n'a pas encore été copiée. On ne peut donc en tirer parti. Fr. LENORMANT, *Manuel d'histoire ancienne*, t. II, p. 156.

3. M. Fr. LENORMANT reproduit cette tablette, qui donne les caractères cunéiformes avec les tracés figuratifs d'où ils dérivent, dans son *Histoire ancienne de l'Orient*, 9e édition, t. I, p. 420. On devra d'ailleurs lire tout le chapitre, très clair et très bien illustré, qui termine ce premier volume; il a pour titre : *l'Écriture*. Les mêmes recherches et les mêmes théories sont exposées avec plus de développement dans l'*Introduction* du grand ouvrage de ce même érudit, l'*Essai sur la propagation de l'alphabet phénicien*, dont le tome Ier a seul paru (1 vol. in-8°, Maisonneuve, 1872). Dès le début de ses travaux, M. Oppert avait appelé l'attention sur ces formes si curieuses que présentent, pour certains caractères, les plus vieilles inscriptions (*Expédition scientifique de Mésopotamie*, t. II, p. 62 et 63, notamment tout le paragraphe intitulé *Origine hiéroglyphique de l'écriture anarienne*). Les principaux textes sur lesquels s'appuient les remarques de MM. Oppert et Lenormant se trouvent réunis, sous le titre de *Early Inscriptions from Chaldæa*, dans les premières planches du précieux recueil que M. H. Rawlinson a publié à Londres en 1861 (*A Selection from the historical Inscriptions of Chaldæa, Assyria and Babylonia*, prepared for publication by major-general Sir H. C. Rawlinson, assisted by Norris. In-folio).

n'en faut pas plus pour confirmer les inductions qui se peuvent tirer des faits dûment constatés sur d'autres théâtres.

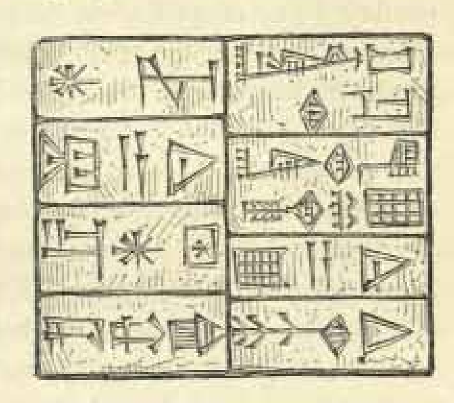
L'esprit humain, dans le travail auquel il s'est astreint pour inventer et perfectionner l'écriture, a suivi, chez les Touraniens de la Chaldée, les mêmes voies que partout ailleurs. Pour tous les peuples, le point de départ et les premières étapes ont été les mêmes; seulement les uns se sont arrêtés à la moitié et les autres aux trois quarts du chemin. La découverte suprême qui devait couronner ce long et multiple effort, c'était l'attribution d'un signe spécial à chacune des articulations élémentaires de la voix humaine. Ce but auquel ont tendu, pendant tant de siècles, les nations les mieux douées du monde antique, l'Égypte a bien manqué l'atteindre; mais elle est venue, en quelque sorte, échouer au port, et ce sont les Phéniciens qui ont eu la gloire de créer l'alphabet dont les hommes se serviront, pour fixer et transmettre leurs pensées, tant qu'on pensera, tant qu'on écrira sur la terre.

Les Babyloniens, alors même que leur civilisation s'est le plus développée, ne sont jamais arrivés aussi près de l'alphabétisme que les Égyptiens; ce n'est point à nous de chercher les raisons de cette différence ni de montrer comment, chez les uns et chez les autres, à côté des idéogrammes s'introduisirent des signes ayant une valeur phonétique, élément nouveau dont le rôle devint, à la longue, de plus en plus important. La comparaison des deux écritures nous intéresse à un autre point de vue : il s'agit pour nous de savoir quelle influence chacune d'elles put exercer sur la marche des arts plastiques dans le pays où elle était en usage.

Pour l'Égypte, quand nous avons voulu définir le style de la sculpture et rendre raison des caractères qui le distinguent, nous avons cru devoir faire une large part à cette influence; il nous a semblé que certains de ces caractères s'expliquaient bien par les habitudes que l'œil et la main de l'artiste égyptien avaient prises en gravant et en peignant les hiéroglyphes. Tous les signes de ce système sont restés, au moins dans l'écriture monumentale, de véritables images, images abrégées et simplifiées, mais cependant ressemblantes à leur manière[1]. Si, pour en trouver le sens, il n'a pas suffi de savoir quelle chose ou quel être vivant chacun d'eux représentait, c'est que la plupart de ces signes avaient pris un sens métaphorique ou même une valeur purement phonétique; mais au moins, pour le plus grand nombre d'entre eux, reconnaît-on

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 763-765.

sans peine l'original dont ils sont la copie. On n'en peut dire autant des signes du premier alphabet chaldéen. Dans les plus anciens documents, la forme de certains idéogrammes nous rappelle, une fois que nous sommes prévenus, la forme réelle de l'objet qu'ils désignent; mais le rapport est bien lointain et bien difficile à saisir. Prenez ceux mêmes de ces caractères dont l'aspect laisse encore le mieux deviner leur rôle primitif d'images; ce dont chacun d'eux était la figure, on ne l'aurait jamais établi avec quelque certitude si l'on avait dû les expliquer par eux-mêmes. On a été aidé par des textes postérieurs, où ces groupes, plus ou moins modifiés d'ailleurs par les progrès de l'écriture, se trouvent engagés dans des combinaisons dont le sens est connu; enfin les syllabaires assyriens ont souvent fourni la valeur de signes qui, semble-t-il, auraient déjà, sans ce secours, embarrassé les lettrés de Ninive, quand ils se seraient trouvés en présence de ces vieilles inscriptions dont les débris se rencontrent aujourd'hui dans les ruines de la basse Chaldée.



1. — Brique d'Erech (Loftus, p. 169).

Au temps où ont été rédigés ces textes que rend si vénérables leur antiquité très reculée, ce qui avait profondément altéré les images et ce qui les avait déjà rendues presque méconnaissables, c'était une habitude, c'était un parti pris dont nous ne connaissons pas d'autre exemple. L'écriture n'était pas encore *cunéiforme*, c'est-à-dire qu'elle n'était pas encore uniquement composée de ces traits en forme de coin, de clou, ou de tête de flèche, comme on voudra les appeler, qu'a présents à la mémoire quiconque est entré dans les salles assyriennes du Louvre. Regardez ces tablettes qui ont été recueillies par M. Loftus dans les ruines de *Warka*, l'ancienne Érech (fig. 1); voyez encore les inscriptions gravées sur ces statues de diorite que M. de Sarzec a trouvées à *Tello* (fig. 2); ainsi que vous le prouveront ces deux échantillons qui remontent l'un et l'autre à une époque très reculée, la plupart des caractères présentaient encore, dans les premiers siècles, un tracé continu[1]. Ce tracé, comme celui

1. Cette particularité est encore plus sensible dans les inscriptions gravées sur des dalles de calcaire qui ont été découvertes au même endroit; ce ne sont, malheureusement, que des fragments trop mutilés pour que nous ayons pu songer à les reproduire.

des hiéroglyphes, se fût prêté à l'imitation approximative et succincte des choses s'il eût admis ces courbes variées qui sont partout dans la nature; mais — pourquoi? nous l'ignorons — on n'aperçoit ici que des lignes droites, qui se coupent en dessinant des angles plus ou moins ouverts. Cette horreur de la ligne courbe est poussée bien loin. Prenez, par exemple, le soleil. En Égypte et dans d'autres écritures idéographiques, c'est par un cercle qu'il est représenté; dans ce système, c'est par un losange.

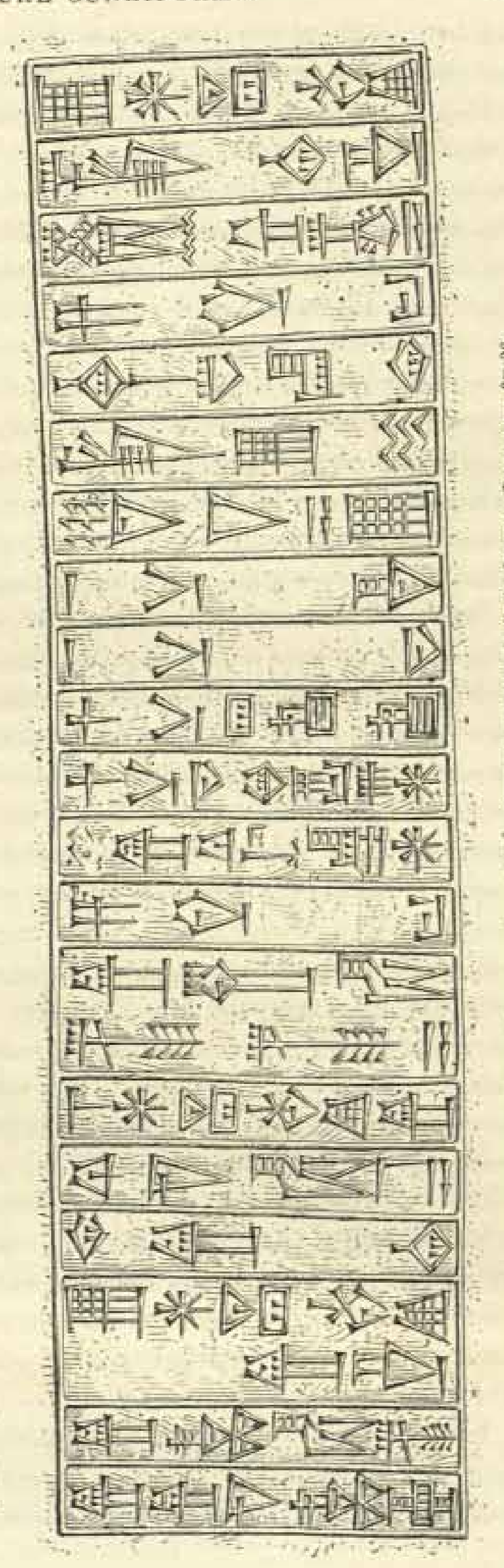
Quelque loin que remontent ces textes, il n'est pas vraisemblable qu'ils nous offrent l'écriture chaldéenne à l'état naissant; l'analogie conduit à penser qu'il y eut un temps où ces figures cherchaient à se rapprocher davantage de la réalité. Quoi qu'il en soit, du jour où eut triomphé l'emploi du tracé rectiligne, l'image ne put plus être que très imparfaite. Dès lors la figure devait devenir, tôt ou tard, un signe tout conventionnel; celui qui s'en servirait n'aurait plus la prétention de représenter pour l'œil l'objet qu'il voudrait désigner; il lui suffirait d'en suggérer l'idée à l'esprit au moyen d'un caractère dont la valeur aurait été fixée par l'usage. Ce qui accéléra ce mouvement et cette transformation, ce furent les habitudes qui s'imposèrent au peuple inventeur de l'écriture, une fois qu'il fut établi dans la terre de Sennaar.

Certaines expressions de la langue assyrienne feraient croire, nous dit-on, que l'on avait commencé par écrire sur des écorces d'arbre; c'est par là qu'on aurait débuté, dans cette partie septentrionale et lointaine d'où seraient venus les premiers habitants de la Chaldée. Ce qui est certain, c'est que les peuples qui se fixèrent dans cette vaste plaine d'alluvion se trouvèrent forcés, par la nature même du sol, d'appliquer l'argile plastique à des usages plus variés que ne l'a fait aucune autre civilisation. Là, comme dans la vallée du Nil, on n'avait qu'à se baisser pour recueillir partout une argile de qualité supérieure, d'une pâte fine et serrée; les eaux des deux grands fleuves l'avaient détachée, grain à grain, du flanc des montagnes, et l'avaient lentement déposée, par bancs profonds et inépuisables, dans toute la largeur de la double vallée. Nous verrons quel parti la Chaldée a tiré, pour construire et pour décorer ses édifices, de la brique crue, de la brique cuite et de la brique émaillée; c'est aussi sur cette même matière qu'elle a le plus écrit.

L'argile offrait tout à la fois des facilités et des garanties qu'aucune autre matière ne présente au même degré. Humide et molle, elle reçoit docilement, par l'estampage, toute figure, en creux ou en

relief, que l'on y veut imprimer ; sur sa surface, l'outil, légèrement manié, peut graver les caractères presque aussi vite que le roseau les peint sur le papyrus et plus lestement que le ciseau ne les entaille dans le bois ; enfin, pour ce qui est de la solidité et de la durée, ni le bois ni le papyrus ne peuvent rivaliser avec la brique. Une fois qu'elle a passé par le four, celle-ci conserve, avec une merveilleuse fidélité, le dépôt des pensées qu'on lui a confiées ; pour en anéantir l'expression, il faut, de propos délibéré, s'acharner à casser en mille morceaux la pièce de terre cuite, ou, pour mieux dire, il faut l'écraser et la réduire en poussière. Aujourd'hui encore, dans les murs des maisons de *Hillah*, cette ville qui occupe une partie de l'espace que couvrait autrefois la grande Babylone, partout on aperçoit des briques où l'œil de l'assyriologue lit sans effort les noms et les titres royaux de Nabuchodonosor [1].

A mesure que se civili-



2. — Fragment de l'inscription gravée sur le dos d'une des statues de *Tello*. Louvre. Longueur, 0m,26.

1. LAYARD, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, p. 506.

sait la société qui s'était constituée dans le voisinage du golfe Persique, les hommes y sentaient plus vivement le désir d'user de l'écriture; c'était le moyen de se communiquer à distance leurs pensées, dans le temps comme dans l'espace, et d'établir un lien entre les générations successives; ainsi seulement les fils profiteraient des travaux et des découvertes de leurs pères. Pour satisfaire ce besoin, quoi de plus naturel et de mieux indiqué que la tablette d'argile? Elle ne coûtait pour ainsi dire rien, tandis qu'en Égypte le papyrus, d'une fabrication compliquée, dut toujours être d'un prix assez élevé; elle se prêtait complaisamment à rendre le service qu'on en attendait; puis, quand l'homme avait fait de ce morceau d'argile son confident et son témoin, il n'avait, pour lui assurer une sorte d'éternité, qu'à l'exposer pendant quelques heures à la chaleur du feu. Pour prendre cette dernière précaution, il n'était pas besoin d'aller bien loin; d'un bout à l'autre de la Chaldée, les fours à briques devaient flamber jour et nuit.

Rendez-vous compte des propriétés de la matière, examinez les monuments, et vous n'aurez pas de peine à comprendre ce que devint l'écriture quand on eut l'occasion de beaucoup écrire, le désir de le faire aussi vite que possible, et le devoir d'employer l'argile pour obtenir le résultat voulu. Supposez que l'on se fût astreint à tracer sur l'argile des figures dont les lignes auraient comporté de continuels changements de direction; au sommet de chaque angle ou de chaque courbe, il aurait fallu renverser la main et l'outil, car la pâte argileuse, toute tendre qu'elle fût, aurait encore opposé une certaine résistance. Celle-ci, facile à surmonter, n'aurait pas été un obstacle; mais elle aurait été un retard. Dès que l'écriture devient d'un usage courant, quiconque s'en sert, dans le train ordinaire de la vie, est pressé. L'important, c'est alors d'éviter tout ce qui ralentit le travail. On s'ennuya donc d'avoir à graver ces dessins, ces traits conjugués et brisés qui composent les caractères du type le plus ancien; pour épargner l'effort et le temps, on eut l'idée d'attaquer la terre par une suite de petits coups, de coups vifs et répétés, tous pareils les uns aux autres. La marque en creux ayant toujours même forme et même profondeur, la main restait tout le temps posée de la même manière; aussi, par l'habitude, arrivait-elle à une prodigieuse rapidité d'exécution.

Dans les ruines des villes de l'Assyrie et de la Chaldée, on a cru retrouver l'instrument avec lequel on entaillait ainsi l'argile; c'était, dit-on, un petit style, en os ou en ivoire, dont la pointe triangulaire

était taillée en biseau[1]. Cependant, à regarder avec attention les inscriptions sur brique, on se prend à douter que les traits en creux dont elles sont formées aient été gravés par le moyen de la pointe; autour d'eux, nulle part on n'aperçoit ces bavures que le bout aigu de l'outil aurait, semble-t-il, laissées parfois sur les bords, en égratignant et déplaçant la matière. L'aspect de la surface conduit à penser que l'on obtenait plutôt ces traits en appuyant et faisant entrer dans la terre molle une arête tranchante, comme le serait celle d'une règle; on n'enlevait pas de copeaux, comme on l'aurait pu faire sur le bois ou sur le marbre; c'était plutôt une sorte d'impression, produite par voie de refoulement[2]. Quoi qu'il en soit, grâce à la forme de l'outil et à l'habitude qu'on avait d'en jouer adroitement, on traçait, d'un seul mouvement, un sillon qui se peut comparer à un triangle très allongé[3]; c'est là l'élément premier de cette écriture; tantôt horizontal, tantôt vertical, tantôt oblique, ajouté à lui-même, avec ces directions différentes, deux, trois, quatre fois et plus, ce coin a pu fournir tous les signes nécessaires. Chacun de ces signes, idéographiques ou phonétiques, est formé d'un groupe de clous, parfois assez complexe. Dans les premiers temps, les éléments de certains de ces groupes sont encore disposés, dans les inscriptions du peuple inventeur de l'écriture, de manière à rappeler le tracé primitif, celui qui était une image plus ou moins grossière. On n'a pas de peine à reconnaître le *poisson* dans le groupe suivant : ; le caractère qui représente le *soleil*, , fait songer au losange par lequel l'astre était primitivement figuré. Dans les deux signes et , on retrouve, sans trop d'effort, la *pelle* avec son manche et l'*oreille;* mais, même dans les plus vieux textes, le nombre des caractères où se laisse constater cette intention imitative est très faible; le clou a défiguré les caractères primitifs en les décomposant. Avec le temps, on voit s'évanouir toute trace de la figuration primitive, même dans le système dit *sumérien*. A plus forte raison en fut-il ainsi quand d'autres nations empruntèrent les procédés et les signes de

1. Oppert, *Expédition scientifique de Mésopotamie*, t. II, p. 62-63.

2. Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, p. 180.

3. Lorsque avec un ciseau de bronze on écrivait sur la pierre dure ou sur le métal, il devait falloir deux coups successifs pour tracer le coin, le premier pour l'espèce d'apex ou de tête qui le surmonte, le second pour la queue ou le délié qui le termine.

l'écriture cunéiforme. Il est aujourd'hui démontré que ces signes ont servi à écrire, outre l'idiome du peuple qui les avait créés, au moins quatre autres langues; en passant d'un peuple chez un autre, ces groupes ont gardé partout les valeurs phonétiques qui leur avaient été attribuées par les inventeurs de cette notation[1]. Sans cette concordance, les tentatives de déchiffrement eussent été condamnées à un échec presque certain; au contraire, depuis qu'elle a été dûment constatée, il y a toujours lieu de compter sur le succès. Quelle que soit la langue du texte, on arrivera toujours à en transcrire les mots en caractères phonétiques; savoir le sens de ces mots sera ensuite une affaire de temps, de patience et de méthode. On y réussira par des comparaisons conduites comme celles qui ont permis à Eugène Burnouf de retrouver le secret de la langue de l'*Avesta*, d'en reconstituer le vocabulaire et d'en rétablir la grammaire.

De la Cappadoce au plateau de l'Iran, de l'Arménie aux rivages du golfe Persique, dans toute l'Asie antérieure, le système de signes inventé par les premiers habitants de la Chaldée a donc eu une fortune analogue à celle qui est échue à l'alphabet phénicien dans le bassin de la Méditerranée; il a été pour tous les peuples de cette partie du monde un puissant instrument de civilisation et de progrès. On comprend donc que le clou, cet élément générateur de tous les groupes dont se compose l'écriture cunéiforme, soit devenu chez les Assyriens un des symboles sacrés de l'intelligence divine; sur la pierre que l'on appelle le *caillou Michaux*, du nom de celui qui l'a découverte et rapportée en France, on le voit dressé sur un autel, où il reçoit les hommages et les vœux du prêtre[2]. Il avait droit à ces respects; c'est grâce à lui que le génie babylonien a pu ébaucher et transmettre cette science dont la Grèce a si largement profité. Cependant, malgré les services qu'elle avait rendus, cette écriture a fini par tomber en désuétude, vers le commencement de notre ère; elle a été

1. On trouvera la liste de ces langues et un exposé succinct, mais très clair, des recherches qui ont conduit au déchiffrement, plus ou moins avancé, de ces différents groupes de textes, dans le *Manuel de l'Histoire ancienne de l'Orient*, de M. Fr. Lenormant, 3e édition, t. II, p. 153 et suivantes. « Plusieurs langues, — et l'on en connaît cinq jusqu'à présent, — ont appliqué aux mêmes signes les mêmes valeurs phonétiques. Il est donc clair qu'une nation seule peut avoir inventé ce système. » Oppert, *Journal asiatique*, 1875, p. 474. Ce même savant a donné une très intéressante histoire du déchiffrement et a très bien rendu compte de la méthode qui avait été suivie, dans l'*Introduction* au tome II de l'*Expédition scientifique de Mésopotamie* et dans le *Chapitre I*.

2. Nous donnerons plus loin le dessin de ce *caillou*. Le détail en question est gravé dans Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, p. 181.

supplantée, même dans son pays d'origine, par des alphabets dérivés de l'alphabet phénicien[1]. C'est qu'elle avait un grave défaut : les signes phonétiques qu'elle renferme n'ont jamais représenté que des syllabes. Aucun des peuples qui ont employé l'écriture cunéiforme n'a fait ce pas décisif dont l'honneur revient aux Phéniciens; aucun d'eux ne s'est élevé assez haut dans l'analyse du langage pour arriver à décomposer la syllabe et à distinguer la consonne, muette par elle-même, du son vocal qui lui apporte et qui lui donne en quelque sorte l'être et la vie.

Chez tous les peuples qui n'ont pas emprunté de toutes pièces l'écriture à leurs devanciers ou à leurs voisins, mais qui l'ont inventée pour leur propre compte et par leurs propres efforts, c'est par la peinture même des choses qu'elle a débuté; ce n'était, au commencement, qu'un dessin, tracé en vue de satisfaire un besoin spécial[2]. Plus on répéta ces figures, et plus elles tendirent, par l'effet des exigences de la pratique, à prendre un caractère particulier, un caractère tout sommaire et conventionnel. Elles n'étaient que des signes; il n'était donc pas nécessaire de s'attacher à y reproduire tous les traits du modèle, comme on le tente lorsqu'on imite l'objet pour sa beauté propre. Avec le temps, l'écriture se distingua donc du dessin; mais, à sa naissance, elle se confondait avec lui; elle n'en était qu'une des formes, une des applications usuelles. On peut donc dire, en un certain sens, que l'écriture est le premier et le plus simple des arts plastiques.

En Égypte, cet art est resté, plus que partout ailleurs, fidèle à ses origines. Alors même qu'il eut atteint chez ce peuple son plus haut degré de développement et qu'il fut le plus près d'aboutir à l'invention d'un véritable alphabet, il continua de reproduire, en gros, la masse et le contour des objets. Les hiéroglyphes, c'était bien une écriture, qui savait noter tous les sons de la langue et presque les décomposer en leurs éléments irréductibles; mais c'était aussi, mais ce fut, jusqu'à la dernière heure, une sorte de dessin, qui persistait à marquer, sinon les traits qui distinguent les individus, tout au moins ceux qui définissent les genres et les espèces.

En est-il de même pour la Chaldée? Là aussi, les procédés et ce que

1. L'inscription cunéiforme la plus récente que l'on possède est du temps de Domitien; Elle a été publiée par M. Oppert (*Mélanges d'archéologie égyptienne et assyrienne*, t. I, in-4°, Vieweg, 1873, p. 23). On en a de très longues du temps des Séleucides et des premiers Arsacides.

2. De là ce nom de *pictographie*, que quelques savants appliquent à cette écriture primitive. Le terme est clair, mais il a le malheur d'être mal composé; il est fait d'un mot grec et d'un mot latin; c'est ce qui nous empêche de l'employer.

l'on peut appeler le style de l'écriture ont-ils exercé une influence sensible sur le style des arts plastiques, sur la manière dont ils ont compris et rendu la nature vivante ? Nous ne le croyons pas, et la raison de cette différence est facile à saisir. Eux-mêmes, les plus anciens signes idéographiques de la Chaldée sont déjà bien plus loin que les hiéroglyphes des objets qu'ils figurent ; à plus forte raison, quand le clou fut devenu l'élément premier de tous les caractères, le scribe cessa-t-il tout à fait de viser à rendre ou même à rappeler, par une sorte d'allusion, la forme réelle des choses signifiées. Lorsque fleurissent en Mésopotamie ces puissants empires dont les monuments ont été admirés et imités par tous les peuples de l'Asie antérieure, l'écriture cunéiforme, à quelque langue qu'elle soit appliquée, n'a plus, depuis longtemps déjà, d'autre prétention que de représenter, par les groupes plus ou moins complexes qu'elle combine en diverses manières, tantôt des mots tout entiers, tantôt les syllabes dont les mots se composent. Dans ces conditions, il ne semble pas que les tracés de l'écriture aient pu beaucoup contribuer à former le style des artistes qui copiaient la figure de l'homme et celle de l'animal ; le sculpteur et le peintre chaldéen n'ont pas été, comme leurs confrères d'Égypte, à l'école du scribe.

Il y a pourtant quelque analogie entre le travail des inscriptions et celui des bas-reliefs. Sans doute, c'est surtout dans les propriétés de la matière mise en œuvre qu'il faut chercher l'explication première de la nature et du caractère de ce procédé ; mais il n'en est pas moins vrai que l'on a écrit beaucoup plus tôt et que l'on a toujours plus écrit que l'on n'a sculpté. Le modèle du sculpteur chaldéen a donc pu se ressentir des habitudes que la main avait prises en gravant les textes sur l'argile et surtout sur la pierre ; c'est, de part et d'autre, le même coup de ciseau très net, très profond et un peu dur.

Quoi qu'il en soit, nous ne pouvions aborder l'histoire de l'art chez les Chaldéens sans dire un mot de leur système graphique. S'il est un indice qui, mieux qu'aucun autre, nous révèle tout d'abord l'importance du rôle que ce peuple a joué dans le monde ancien, c'est bien le succès de l'écriture chaldéenne et le mouvement de diffusion qui l'a portée jusqu'aux rivages du Pont-Euxin, jusque dans les îles de la Méditerranée. En Cappadoce, on vient de découvrir des textes cunéiformes, dont la langue paraît devoir être celle même qui se parlait dans cette contrée[1], et les recherches les plus récentes ont conduit à croire que

1. Voir les *Proceedings of the Society of biblical archæology*, 12e session, 1881-1882.

l'alphabet cypriote, malgré sa physionomie un peu différente, dérive, lui aussi, de la même source; c'est au système babylonien qu'il aurait emprunté les signes par lesquels il représente les mots du dialecte grec qu'il a servi à noter[1].

Nous avons encore à visiter plus d'un peuple fameux; dans ce voyage que nous entreprenons à travers les contrées où s'est ébauchée et préparée l'œuvre de la civilisation antique, chaque fois que nous entrerons dans le domaine d'une nation avec laquelle nous n'avons pas encore fait connaissance, nous commencerons par jeter un coup d'œil sur ses inscriptions; toutes les fois que nous y apercevrons ces caractères dont les plus anciens échantillons nous ont été fournis par les textes de la Basse-Chaldée, nous pourrons nous attendre à trouver, dans l'art de ce même pays, des types et des motifs dont la première esquisse et les premiers modèles auront été fournis par l'art chaldéen. A l'écriture d'un homme, on peut deviner souvent où l'enfant a commencé ses études et quels sont les maîtres dont l'enseignement a marqué son esprit d'une empreinte qui jusqu'à sa mort ne s'effacera point.

§ 5. — L'HISTOIRE DE LA CHALDÉE ET DE L'ASSYRIE

Nous ne pouvons prétendre raconter ici, même en la résumant, l'histoire des grands empires qui se sont succédé en Mésopotamie jusqu'au temps de la conquête perse. Récemment encore, cette histoire ne se présentait guère que comme un tissu de légendes et de contes, derrière lequel il était bien difficile d'entrevoir quelques faits sérieusement attestés, des personnages qui eussent une ombre de réalité, des dynasties dont la suite se laissât rétablir. Au premier plan se dessinaient les figures fabuleuses de Ninus et de Sémiramis; l'imagination grecque les avait composées de traits empruntés à plusieurs des rois conquérants et constructeurs qui avaient occupé le trône de Babylone

Séances du 1er novembre et du 6 décembre 1881. Il s'agit de tablettes dont la provenance cappadocienne paraît certaine et qui renferment une langue autre que l'assyrien.

1. Michel Bréal, *le Déchiffrement des Inscriptions cypriotes* (*Journal des Savants*, août et septembre 1877). C'est dans la dernière page de son Mémoire que M. Bréal, sans se dissimuler les objections, admet pourtant qu'il est « difficile de méconnaître la ressemblance générale ». Il renvoie au Mémoire de M. Deecke, intitulé : *Der Ursprung der Kyprischen Sylbenschrift, eine palæographische Untersuchung*. Strasbourg, 1877. On a, tout récemment, émis une autre hypothèse; on a voulu rattacher le syllabaire cypriote au système, encore mal connu, des hiéroglyphes hittites. C'est l'opinion de M. Sayce (*A forgotten empire in Asia minor*, dans le n° 608 du *Frasers's Magazine*).

et celui de Ninive; c'était ainsi que, pour l'Égypte, on avait forgé l'image colossale de ce Sésostris en qui s'étaient confondus tous les grands Pharaons des puissantes familles thébaines. Avec les récits romanesques de Ctésias, Rollin et ses émules combinaient d'autres données, dont la valeur est peut-être moindre encore. On puisait sans scrupule dans le livre de Daniel; or il n'est pas douteux que cet ouvrage ait été rédigé l'année même de la mort d'Antiochus Épiphane. Cet écrit n'est pas une œuvre d'histoire : c'est une œuvre de polémique et d'édification; la Babylone où l'auteur place les évènements qu'il raconte est une Babylone de fantaisie; c'est un cadre qui lui a paru se prêter mieux qu'aucun autre à faire ressortir les leçons qu'il adressait au peuple fidèle et les vengeances dont il menaçait les ennemis d'Israël[1]. On trouvait quelques matériaux d'une qualité meilleure dans d'autres parties de la Bible, dans les *Rois* et dans les *Chroniques*, dans les plus anciens prophètes; mais cependant, pour la critique, c'était une tâche bien ingrate que de travailler à mettre d'accord tous ces témoignages, d'origine si diverse et de valeur si inégale. Les plus habiles y perdaient leur peine; avec de pareils éléments on n'arrivait pas à constituer un ensemble qui fût, nous ne dirons pas vrai, mais tout au moins vraisemblable et spécieux.

Il en est autrement depuis que l'on a découvert Ninive, fouillé les ruines de la Chaldée et commencé de lire les inscriptions cunéiformes. Si bien des détails échappent encore, surtout pour les temps les plus anciens, on a pu reconnaître et tracer les grandes lignes de cette histoire, en bien marquer les divisions principales et, si l'on peut ainsi parler, en reconstruire toute la charpente. On sait enfin ce que l'on ignorait jadis, où est née cette civilisation originale et dans quel sens elle s'est propagée; on saisit à la fois les liens étroits qui unissent l'Assyrie à la Chaldée et les différences qui les distinguent; on se rend compte du mouvement de bascule qui, pendant près de deux mille ans, a plusieurs fois déplacé le centre politique de cette contrée et donné la suprématie tantôt à Babylone, tantôt à Ninive, tandis que, du pied des monts de l'Arménie aux rivages du golfe Persique, les croyances, les mœurs, la langue, l'écriture et les arts continuaient de présenter des ressemblances frappantes et gardaient un caractère d'unité qui révèle une commune origine.

Chaque année la découverte de monuments nouveaux et les progrès

1. Th. Noeldeke, *Histoire littéraire de l'Ancien Testament*, traduit de l'allemand par MM. Hartwig Derenbourg et Jules Soury. 1 vol. in-8°. Sandoz et Fischbacher, 1873. Voir le chapitre VII, intitulé *Daniel et les Apocalyptiques*.

du déchiffrement permettent de retoucher et de compléter cette histoire. MM. Maspero et Lenormant l'ont présentée telle que pour eux elle se dégageait des recherches les plus récentes ; c'est d'après eux que nous indiquerons ici, très rapidement, la durée approximative et le caractère de chacune des périodes entre lesquelles se partage la longue suite d'un développement qui s'est réparti sur une vingtaine de siècles. On aura, grâce à cette précaution, quelques points de repère pour s'orienter dans les vastes espaces où devront se distribuer tous les monuments que nous aurons à décrire. Ainsi, quand nous dirons de l'un d'eux qu'il paraît appartenir au *premier* ou bien au *second empire chaldéen*, on saura tout d'abord à quoi s'en tenir, sinon sur la date précise, tout au moins sur son antiquité relative ; on ne risquera pas de confondre l'âge d'Ourcham et d'Hammourabi avec celui de Nabuchodonosor.

Quand on remonte le cours de cette histoire et que l'on essaye de percer du regard la brume qui devient toujours plus épaisse à mesure qu'on tente de pénétrer plus avant dans le passé, voici ce que l'on croit apercevoir. Toute la partie inférieure du bassin des deux fleuves jumeaux est occupée par ces tribus, diverses d'origine et de sang, dont nous avons cherché à définir les caractères ethniques. Ces populations mêlées sont séparées, par le cours du Tigre, en deux groupes distincts, qui se sont souvent heurtés avec violence et qui ont toujours entretenu l'un avec l'autre des relations suivies sans arriver jamais à se confondre.

Vers l'est, dans la plaine qui longe le fleuve et sur les terrasses qui s'élèvent, par larges gradins, jusqu'à la hauteur du plateau de l'Iran, c'est ce que les Grecs appelèrent la nation Susienne, et les Hébreux le royaume d'Élam. A l'ouest du Tigre, en Mésopotamie, c'est le premier empire chaldéen qui s'ébauche et s'organise.

L'État oriental, celui dont Suse était la capitale, a parfois atteint un haut degré de puissance militaire ; il a même, à certaines heures, débordé non seulement sur la Babylonie, mais encore sur toute la région syrienne, à l'occident de l'Euphrate. Cependant, malgré le succès momentané de ces pointes hardies, cet État n'a joué, dans l'ensemble, qu'un rôle assez médiocre ; il s'est usé dans des luttes acharnées et sanglantes contre les empires mésopotamiens, dont il a fini par subir l'ascendant ; il ne paraît pas d'ailleurs avoir pris l'initiative d'aucune de ces inventions, d'aucun de ces progrès qui firent avancer la civilisation. Son histoire intérieure nous est très mal connue ; nous ne savons pour ainsi dire rien de sa religion et de son gouvernement, de

ses mœurs et de ses lois; mais le peu que l'on a retrouvé jusqu'ici de ses monuments suffit à prouver que son art n'eut pas d'existence indépendante; ce ne fut jamais qu'une forme secondaire et comme un rameau détaché de l'art chaldéen.

Nous sommes mieux ou plutôt moins mal informés pour l'empire chaldéen; les fragments de Bérose nous en font connaître les origines, telles du moins que les présentait la tradition nationale, et les monuments qui permettent de contrôler jusqu'à un certain point cette tradition sont plus nombreux que pour la Susiane et ils ont été plus étudiés.

Les chroniques dont s'est servi Bérose mettaient en tête des listes royales une dynastie divine, puis une première dynastie humaine, auxquelles on attribuait une durée fabuleuse. Comme les patriarches de la Bible, ces souverains légendaires avaient vécu chacun plusieurs milliers d'années. A ces deux dynasties, à la première surtout, se rattachaient certains mythes, dont les monuments ont aussi gardé la trace, celui du dieu-poisson Oannès et celui du déluge; le Noé chaldéen portait le nom de Xisouthros[1].

Avec l'étendue immodérée qu'on lui prêtait, cette double période répondait à ces siècles obscurs et confus pendant lesquels l'esprit de l'homme, absorbé tout entier par le premier effort des luttes inégales péniblement soutenues contre la nature, n'a pas encore le loisir de songer à mesurer le temps qui s'écoule et à faire le compte des générations qui se succèdent. Après cette suite indéfinie de dieux et de héros, Bérose place une dynastie qu'il appelle *médique;* on a cru reconnaître là le souvenir d'une conquête qui aurait donné, pendant plus de deux cents ans, la suprématie à des tribus aryennes. En tout cas, on a des raisons sérieuses de penser que la troisième des dynasties de Bérose, avec ses onze rois, est d'origine susienne. Sans parler d'autres indices que la critique a très ingénieusement groupés, on trouve la confirmation indirecte de cette hypothèse dans le témoignage de la Bible. Celle-ci nous montre, au temps d'Abraham, Chodorlahomor, roi d'Élam, maître de tout le bassin du Tigre et de l'Euphrate; il a pour vassaux, entre autres, Amraphel, roi de Sennaar, et Arioch, roi d'Élassar, alors la principale des cités assyriennes[2]. Le doute n'est d'ailleurs

1. C'était le second livre de Bérose qui renfermait toute cette histoire des débuts fabuleux de la civilisation et de la suite des dynasties qui s'étaient succédé en Chaldée et en Assyrie. Voir *Fragmenta historicum Græcorum* de Ch. Muller, t. II, fr. 4-13. Le livre Ier était consacré à la cosmogonie et le livre III au second empire chaldéen.

2. *Genèse*, ch. xiv.

plus permis depuis que l'on a lu les textes où Assourbanipal, le dernier des conquérants ninivites, se vante de ses exploits. Dans deux de ses inscriptions, il raconte avoir pris Suse seize cent trente-cinq ans après que Chodornakhounta, roi d'Élam, avait fait la conquête de la Babylonie; il trouva, dit-il, dans cette ville, des statues divines que le roi d'Élam avait enlevées d'Érech; il les emporta, et les rétablit dans le sanctuaire chaldéen d'où elles avaient été arrachées autrefois[1].

C'est en 660 qu'Assourbanipal s'empara de Suse. Or Babyloniens et Assyriens, toute l'antiquité l'atteste, avaient eu de bonne heure le goût de la chronologie. C'est ce que prouve le système des *éponymies* assyriennes, bien préférable à l'habitude égyptienne de dater les monuments par les seules années du roi régnant[2]. D'ailleurs ne vantait-on pas chez les anciens les tables astronomiques des Chaldéens, fondées sur des observations qui remontaient jusqu'à une époque très reculée? Ces tables, aurait-on pu les dresser sans un comput très exact du temps? Nous n'avons donc aucune raison de tenir pour suspect le chiffre que donne Assourbanipal, et sa chronique triomphale fournit ainsi, par un calcul facile, la plus ancienne date que présente l'histoire de la Chaldée : c'est celle de 2295 ans avant notre ère pour la conquête susienne.

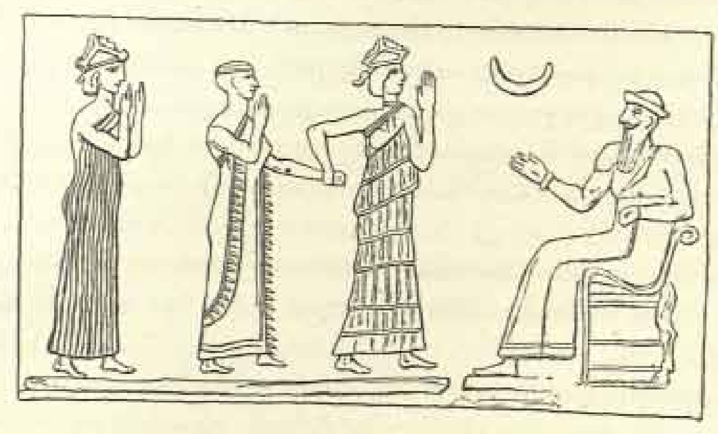
A la dynastie élamite succédait, d'après Bérose, une dynastie proprement chaldéenne. Les chiffres de Bérose, auxquels on accorde une haute valeur, plaçaient en l'année 2047 l'avènement de cette nouvelle race royale, à laquelle l'historien donnait quarante-neuf souverains et quatre cent cinquante-huit ans de durée. On se trouve ainsi conduit jusqu'à l'époque où les pharaons égyptiens de la dix-huitième dynastie conquirent la Mésopotamie. Les noms des princes chaldéens n'ont pas été transcrits par les chronographes byzantins qui nous ont conservé les trop rares et trop courts fragments de Bérose.

En revanche, les inscriptions trouvées dans les ruines des villes chaldéennes ont fourni une cinquantaine de noms royaux que l'on croit pouvoir attribuer à la période dont nous venons de marquer les grandes divisions. Les assyriologues les ont classés du mieux qu'ils ont pu, d'après l'aspect plus ou moins archaïque de l'écriture et de la langue,

1. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 24. Smith (*Assyrian discoveries*, p. 224) place la prise de Suse en 645 et arrive ainsi à la date de 2280.

2. Sur le système de ces magistrats spéciaux qui donnaient leur nom à l'année et sur les listes qu'on en a conservées, voir Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 65.

d'après les éléments qui entrent dans la composition de ces noms et d'après les rapports de filiation que certains de ces textes indiquent entre quelques-uns de ces princes; mais on est encore bien loin de pouvoir établir des séries continues, comme on le fait déjà pour l'Égypte, pour celle même de l'Ancien Empire. Il y a partout des interruptions, des lacunes dont l'étendue ne se laisse pas mesurer ni même apprécier d'une manière quelconque. Par malheur, on n'a point pour la Chaldée primitive de document qui ressemble aux listes de Manéthon et qui rende le même service pour la mise en ordre des noms royaux que l'on déchiffre sur les monuments.



3. — Sceau d'Ourcham (Ker Porter, *Travels*, vol. II, pl. 79, fig. 6).

On ne sait même pas comment il faut lire le nom du plus ancien des princes qui se révèlent à nous par leurs inscriptions; c'est surtout pour ne pas le représenter par une périphrase que l'on est convenu d'appeler Ourcham ce roi dont les traces ont été signalées partout dans les ruines des villes du sud. L'écriture des textes estampés sur les briques des édifices qu'il a élevés a une physionomie très particulière, bien connue des assyriologues. Ceux-ci inscrivent cet Ourcham en tête de leurs listes; ce serait le Ménès de la Chaldée. On le regarde comme bien antérieur à cette conquête susienne dont nous avons fixé la date. On a retrouvé le sceau d'Ourcham (fig. 3) et celui de son fils Ilgi, dont le nom se rencontre, presque aussi souvent, sur les monuments de ce même district[1].

1. Ce monument, que l'on croyait perdu, a été récemment retrouvé à Bagdad. Il est maintenant au Musée britannique.

C'est à cette époque très reculée que remonterait la fondation des cités les plus anciennes de la Basse-Chaldée, Our, aujourd'hui *Moughéir,* « la bituminée, » Ouroukh, maintenant *Warka,* Larsam (*Senkereh*), Nipour (*Niffer*), Sippara, Borsip, Babylone, etc. Our, située sur la rive droite de l'Euphrate, non loin de l'ancienne embouchure, paraît avoir été la première capitale et le grand entrepôt du commerce maritime de ces premiers temps. La primauté de Babylone, comme ville sainte et siège de la royauté, ne devait s'établir que beaucoup plus tard. Toute cette contrée, entre *Hillah* et *Bassorah*, est aujourd'hui presque un désert; à peine y rencontre-t-on, de loin en loin, les tentes ou les huttes en roseaux d'un *douar* d'Arabes Montéfiks, nomades sauvages que redoutent les voyageurs; il a fallu des circonstances tout exceptionnelles pour permettre à quelques Européens de traverser et d'explorer cette contrée inhospitalière[1]. C'est pourtant là que s'est fait, entre le trentième et le vingtième siècle avant notre ère, le grand croisement de races et d'idées d'où est sortie la civilisation chaldéenne.

Pour trouver, dans les monuments, des rois auxquels on puisse assigner une date vraisemblable, il faut descendre jusqu'à cet Ismi-Dagan, qui devait figurer dans la quatrième dynastie de Bérose. Téglathphalasar I, qui régnait en Assyrie à la fin du douzième siècle, rapporte, dans un récit officiel, comment, dans Élassar (aujourd'hui *Kaleh-Shergat*), il a restauré un temple d'Oannès fondé sept cent un ans plus tôt par Ismi-Dagan; on est conduit ainsi à placer ce dernier roi vers 1800[2]. Du même coup, nous apprenons que l'Assyrie, au temps d'Ismi-Dagan, était habitée par un peuple qui avait tiré ses dieux de la

1. Celui qui l'a peut-être vue dans les meilleures conditions et qui l'a le mieux décrite, c'est W. Kenneth Loftus, de 1849 à 1852. Attaché comme géologue à la mission anglaise commandée par le colonel, depuis général Williams, qui était chargée de délimiter la frontière turco-persane, il a pu jouir de la protection d'escortes suffisantes et s'arrêter partout où il lui plaisait. C'était un voyageur passionné et un excellent observateur; il est mort trop tôt pour la science. On lit encore avec beaucoup de plaisir et de profit le seul ouvrage qu'il ait laissé : *Travels and researches in Chaldæa and Susiana, with an account of excavations at Warka, the « Erech » of Nimrod, and Shush, « Shushan the palace » of Esther*, in-8°, 1857, Londres. On lira aussi avec profit les articles que J.-E. Taylor, vice-consul d'Angleterre à Bassorah, a fournis au tome XV du *Journal of the Asiatic society* (1855). Il a revu ces mêmes sites et fait des fouilles sur quelques points de la basse Chaldée où ne s'était pas arrêté M. Loftus. Enfin M. de Sarzec, consul de France à Bassorah, auquel nous devons la curieuse série d'objets chaldéens dont s'est récemment enrichi le musée du Louvre, a, grâce à l'amitié d'un puissant chef arabe, parcouru très à loisir cette même région; il serait fort à désirer qu'il nous donnât une relation complète de son séjour dans cette contrée et des recherches qu'il y a poursuivies.

2. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 30.

Chaldée et qui dépendait encore de souverains établis dans le bas pays. C'était en effet sur les grèves du golfe Persique, bien loin de l'Assyrie, que s'était pour la première fois montré le divin révélateur, Oannès, et, d'autre part, c'est à Our, dans cette même région, que l'on a lu, sur les briques, le nom d'Ismi-Dagan et de ses fils, Goungoun et Samsibin. On peut donc regarder cette époque comme celle où le PREMIER EMPIRE CHALDÉEN atteignit l'apogée de sa puissance. Il comprenait alors toute la Mésopotamie, du mont Zagros à l'embouchure des fleuves et à la mer.

Comme les Pharaons égyptiens, les souverains de la Chaldée travaillèrent avec intelligence et avec suite à mettre en valeur tout ce vaste domaine dont ils étaient les maîtres; ils conduisirent de grandes entreprises d'utilité publique dont le souvenir s'est parfois conservé. Du jour où les premiers colons, à quelque race qu'ils appartinssent, s'étaient établis dans cette contrée, ils avaient dû se préoccuper de régulariser le cours des eaux; il fallait profiter des crues pour former des réserves et tirer parti de la pente, si faible qu'elle fût, pour porter partout la sève nourricière. Les premiers groupes de cultivateurs s'étaient établis dans le voisinage immédiat du Tigre et de l'Euphrate; là, pour arroser les champs, il avait suffi de quelques coupures faites dans la berge du fleuve; mais, lorsqu'il s'agit de peupler et d'exploiter les cantons de l'intérieur, éloignés de l'une et de l'autre rive, la difficulté était plus grande; il y fallait tout un plan méthodique, tout un concert d'efforts bien dirigés par l'autorité publique. La royauté chaldéenne ne faillit point à sa tâche; nous en avons la preuve dans les inscriptions d'Hammourabi, un des successeurs d'Ismi-Dagan, qu'a traduites et commentées M. Joachim Ménant[1].

Le canal auquel ce roi se vante d'avoir donné son nom, le *Nahar Hammourabi*, s'appela plus tard le *canal royal* (Nahar-Malcha); entretenu par les rois et réparé notamment par Nabuchodonosor, il fit l'admiration d'Hérodote[2]. C'était comme un gros tronc artériel d'où se détachaient, à droite et à gauche, de moindres branches, qui se ramifiaient à leur tour en veines plus ténues; le vaisseau capillaire, dernier terme de cette division, c'était la petite rigole qui menait l'eau jusqu'au pied de chaque palmier et qui la versait goutte par goutte aux

1. J. MÉNANT, *Inscriptions de Hammourabi, roi de Babylone*. 1863, Paris. Ces inscriptions d'Hammourabi sont les plus anciens documents en caractères phonétiques qui nous soient parvenus. OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, p. 267.

2. HÉRODOTE, I, 93.

racines altérées. Aujourd'hui encore, dans la province de Bagdad, on ne peut marcher devant soi pendant une heure ou deux sans avoir à franchir le lit, plus ou moins comblé, de quelque ancien canal, ou sans en suivre les berges; celles-ci, quoique entamées en main endroit, ont encore assez de relief pour que leur crête serve de chaussée et facilite au voyageur la traversée de la plaine marécageuse[1]. Tous ces accidents de terrain, d'autant plus sensibles à l'œil que le sol est plus uni, ce sont les restes de grands travaux hydrauliques exécutés par ce vieil empire chaldéen, qui, depuis quelque vingt ans, commence à se dégager pour nous des ombres du passé. Quand le monde civilisé voudra reprendre possession de cette contrée, il lui suffira, pour y réveiller partout la culture et la vie, de rétablir et de maintenir dans son intégrité l'œuvre de ces contemporains d'Abraham et de Jacob.

Selon toute apparence, ce fut la conquête égyptienne qui, vers le seizième siècle, amena le morcellement de l'État mésopotamien. A Babylone régnèrent des princes vassaux des Thoutmès et des Ramsès; ce sont ceux que Bérose appelle les « rois arabes ». Les tribus et les chefs de la Haute-Mésopotamie étaient plus loin de l'Égypte; il leur fut plus facile de garder leur indépendance. Chacune des cités eut d'abord son prince; avec le temps, l'un de ces petits royaumes, celui qui avait Ninive pour capitale, absorba les autres et réunit en un seul corps de nation toute l'Assyrie; puis, gagnant encore du terrain, il s'agrandit du côté de la Chaldée et tendit sans relâche à embrasser la Mésopotamie tout entière dans un même ensemble monarchique. Vers la fin du quatorzième siècle, cette subordination de la Chaldée à l'Assyrie paraît un fait accompli; l'Égypte affaiblie s'était repliée sur elle-même et avait cessé de faire sentir son influence sur l'Euphrate. Babylone garde bien alors ses rois particuliers; mais ce ne sont que des satrapes héréditaires, qui recevaient de Ninive une sorte d'investiture. Bien des fois Babylone essaya de secouer cette sujétion; mais, jusqu'au septième siècle, ces révoltes furent toujours étouffées, et la suprématie assyrienne, après une lutte plus ou moins acharnée, fut toujours rétablie.

1. Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia, etc.*, in-4°, t. II, p. 390. Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, p. 535 : « Quand Alexandre eut transféré en Orient le siège de son empire, il comprit si bien l'importance de ces voies navigables, qu'il en ordonna le nettoyage et la réparation et qu'il tint à surveiller lui-même l'exécution de ces travaux, dirigeant de sa propre main sa barque à travers ces canaux. »

Pendant un demi-siècle environ, de 1060 à 1020, Babylone semblait avoir repris le dessus; les victoires de ses princes avaient mis fin à ce que l'on est convenu d'appeler le PREMIER EMPIRE ASSYRIEN; mais, après une ou deux générations, une nouvelle famille monte sur le trône du nord et travaille avec énergie, durant une centaine d'années, à relever la grandeur de la monarchie; elle fonde le SECOND EMPIRE ASSYRIEN. L'État septentrional reprend un ascendant qui s'explique par des institutions militaires dont le mécanisme et le détail nous échappent encore, mais dont les effets se révèlent partout dans l'histoire de cette puissance. A partir surtout du dixième siècle, ces effets se font sentir par des conquêtes ou plutôt par des expéditions qui mènent les armées assyriennes tantôt sur les rivages du golfe Persique, tantôt sur le plateau de l'Iran jusqu'aux bords de la mer Caspienne, tantôt dans les gorges des monts d'Arménie et dans les plaines de la Cappadoce, tantôt en Syrie, vers l'Amanus et le Liban, vers les plages de la côte phénicienne. C'est alors que règnent les premiers princes dont nous ayons, non plus seulement des inscriptions, mais des monuments figurés recueillis dans les ruines des palais qu'ils avaient bâtis. Le plus ancien de tous est cet Assournazirpal dont la résidence était à Calach (*Nimroud*); on peut voir au Louvre, et surtout au Musée britannique, les bas-reliefs qui décoraient la demeure de ce prince et qui représentaient ses exploits[1]. Vous les reconnaîtrez tout d'abord à la bande d'inscriptions qui passe sur le corps des personnages et qui reproduit partout le même texte (fig. 4). A son fils Salmanasar III appartient cet obélisque de basalte qui se trouve à Londres et dont les quatre faces sont ornées de sujets variés qu'explique une chronique très soigneusement gravée[2].

C'était un intrépide batailleur que Salmanasar. Les inscriptions de l'obélisque résument les évènements de trente et une campagnes, dirigées, année après année, par le roi lui-même, contre tous les peuples voisins. Il les bat toujours; mais les vaincus se relèvent et reprennent les armes dès que leur vainqueur s'est éloigné, dès qu'il est allé se reposer dans le grand palais qu'il s'était fait construire à Calach, près de celui de son père[3].

Sous ses premiers successeurs, la puissance assyrienne se main-

1. C'est le palais dit *du nord-ouest*.

2. LAYARD, *The Monuments of Nineveh, from drawings made on the spot, illustrated in one hundred plates* (gr. in-fol., Londres, 1849), pl. 53-56.

3. C'est ce que l'on appelle le *palais central* de Nimroud.

tient à la même hauteur, grâce à la même dépense de sang et de farouche énergie; mais, vers le commencement du huitième siècle, elle commence à décliner. Il y eut alors une période d'affaissement et



4. — Génie dans l'attitude de l'adoration. Palais nord-ouest de Nimroud. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

de décadence; c'est le souvenir de certains désastres éprouvés à ce moment qui, grossi par l'imagination populaire, serait arrivé jusqu'aux Grecs dans le conte romanesque de Sardanapale. On n'a d'ailleurs pas retrouvé, dans les inscriptions, un seul mot qui permette de croire à une première destruction de Ninive, et l'on voit, dès le milieu de ce

même siècle, les armées assyriennes reprendre brillamment la campagne avec Téglathphalasar II, un roi taillé sur le modèle des grands conquérants d'autrefois. Ce prince paraît avoir poussé sa marche victorieuse à l'est jusqu'à la vallée de l'Indus et à l'ouest jusqu'aux frontières de l'Égypte.

Ce fut pourtant seulement sous son second successeur, Saryoukin, ou, comme on l'appelle d'ordinaire, Sargon, chef d'une nouvelle dynastie, que la Syrie, sauf la ville de Tyr, fut réduite et soumise tout entière, après une grande défaite infligée aux Égyptiens (721-704)[1]. Dans l'intervalle de ses campagnes, Sargon avait élevé cette ville et ce palais que l'on a retrouvés à *Khorsabad*, Dour-Saryoukin, « la ville de Sargon ».

Sennachérib, son fils, ne fut ni moins belliqueux, ni moins grand constructeur. Il commença par écraser, avec une dureté dont il se vante, les révoltes de l'Élam et de la Chaldée; dans sa colère, il dépeupla, il anéantit presque Babylone, l'éternelle rebelle; en revanche, il répara et restaura Ninive. La plupart de ses prédécesseurs avaient abandonné et négligé la capitale; ils lui avaient préféré d'autres sites, où ils se sentaient plus loin de la foule et dont le séjour leur paraissait plus agréable et plus sain. Ce fut au contraire là que Sennachérib vint tenir sa cour; il s'y bâtit, en pleine ville, une magnifique demeure, que M. Layard a dégagée; c'est l'édifice que l'on appelle *Kouioundjik,* du nom d'un village qui surmonte le tertre dont les flancs renfermaient les débris des constructions de Sennachérib[2]. En même temps, ce prince refaisait les murs, les tours et les quais de Ninive; Ninive, qui était toujours restée la plus forte place du royaume et la plus peuplée, redevenait ainsi, jusqu'au jour prochain où elle devait succomber, résidence et cité royale.

Le fils de Sennachérib, Assarhaddon, et son petit-fils, Assourbanipal, poussèrent encore plus loin la fortune et les conquêtes des armes assyriennes. Ils soumirent toute la partie septentrionale de l'Arabie; ils envahirent plusieurs fois l'Égypte; ils prirent et reprirent Memphis et Thèbes; ils partagèrent toute la vallée du Nil, de la frontière éthiopienne à la mer, en nombre de principautés vassales, que semblaient devoir maintenir dans l'obéissance la faiblesse et les jalousies de tous

1. L'ouvrage capital pour l'histoire de cette période, la plus brillante et la mieux connue de toute la monarchie assyrienne, c'est le livre de MM. Oppert et Ménant, *les Fastes de Sargon*, 1865, Paris.

2. Ce palais occupait tout l'angle *sud-ouest* du monticule.

ces petits princes. Toujours prompte à la révolte, Babylone fut de nouveau saccagée. La Susiane, qui avait soutenu l'insurrection chaldéenne, fut pillée, ravagée, écrasée, au point de disparaître pour jamais de la scène, comme État indépendant. Il y eut un moment où le grand empire sémitique, fondé par les Sargonides, s'étendit, au moins nominalement, jusqu'à la mer Égée; menacé par les Cimmériens, Gygès, roi de Lydie, rendit hommage à Assourbanipal et implora son secours contre ces ennemis sauvages de toute civilisation [1].

Comme leurs devanciers, ces grands batailleurs ont été aussi de grands constructeurs. Dans une de ses inscriptions, Assarhaddon se vante d'avoir bâti, tant en Chaldée qu'en Assyrie, dix palais et trente-six temples [2]. On a retrouvé quelques traces d'un de ces palais dans l'enceinte même de Ninive, à *Nebbi-Iounas;* mais c'est surtout à *Nimroud* qu'Assarhaddon a laissé des marques de sa magnificence. C'est ce prince qui avait commencé l'érection du palais que l'on appelle le *palais du sud-ouest,* à cause de la place qu'il occupe sur le tertre. Cet édifice est resté inachevé; mais le plan en était plus grandiose que celui d'aucune autre des demeures royales. S'il eût été terminé, il eût renfermé la plus vaste salle qu'aucun architecte assyrien ait jamais entrepris de ménager au développement des pompes de la cour ninivite.

Assourbanipal était un vainqueur cruel et un chasseur infatigable; à en juger par ses bas-reliefs, il était aussi fier des lions qu'il avait tués par centaines que des hommes qu'il avait massacrés par milliers, que des captifs qu'il avait poussés devant lui, d'un bout à l'autre de l'Asie, comme des troupeaux bêlants; ce n'en était pas moins, à ce qu'il semble, un lettré et un protecteur des arts. C'est sous ses auspices qu'avait été formée cette collection de tablettes d'argile dont les fragments ont été recueillis dans son palais, à *Kouioundjik*[3]; il y avait fait transcrire de vieux textes rédigés, bien des siècles plus tôt, à Our en Chaldée, et il avait créé là une sorte

1. Maspero (*Histoire ancienne*, p. 431) renvoie aux auteurs qui ont traduit et commenté l'inscription par laquelle sont attestées ces relations de la Lydie et de la Chaldée. C'est surtout G. Smith qui, dans son *History of Assurbanipal*, a réuni et traduit les principaux textes qui nous font connaître les annales de ce règne si brillant. On ne saurait trop déplorer la mort prématurée de ce jeune savant (1876); en peu d'années, il a beaucoup ajouté à notre connaissance de l'Assyrie et, de plus, il a eu l'honneur de reconnaître le vrai caractère de l'alphabet cypriote.

2. Rawlinson, *The five great monarchies*, t. II, p. 196.

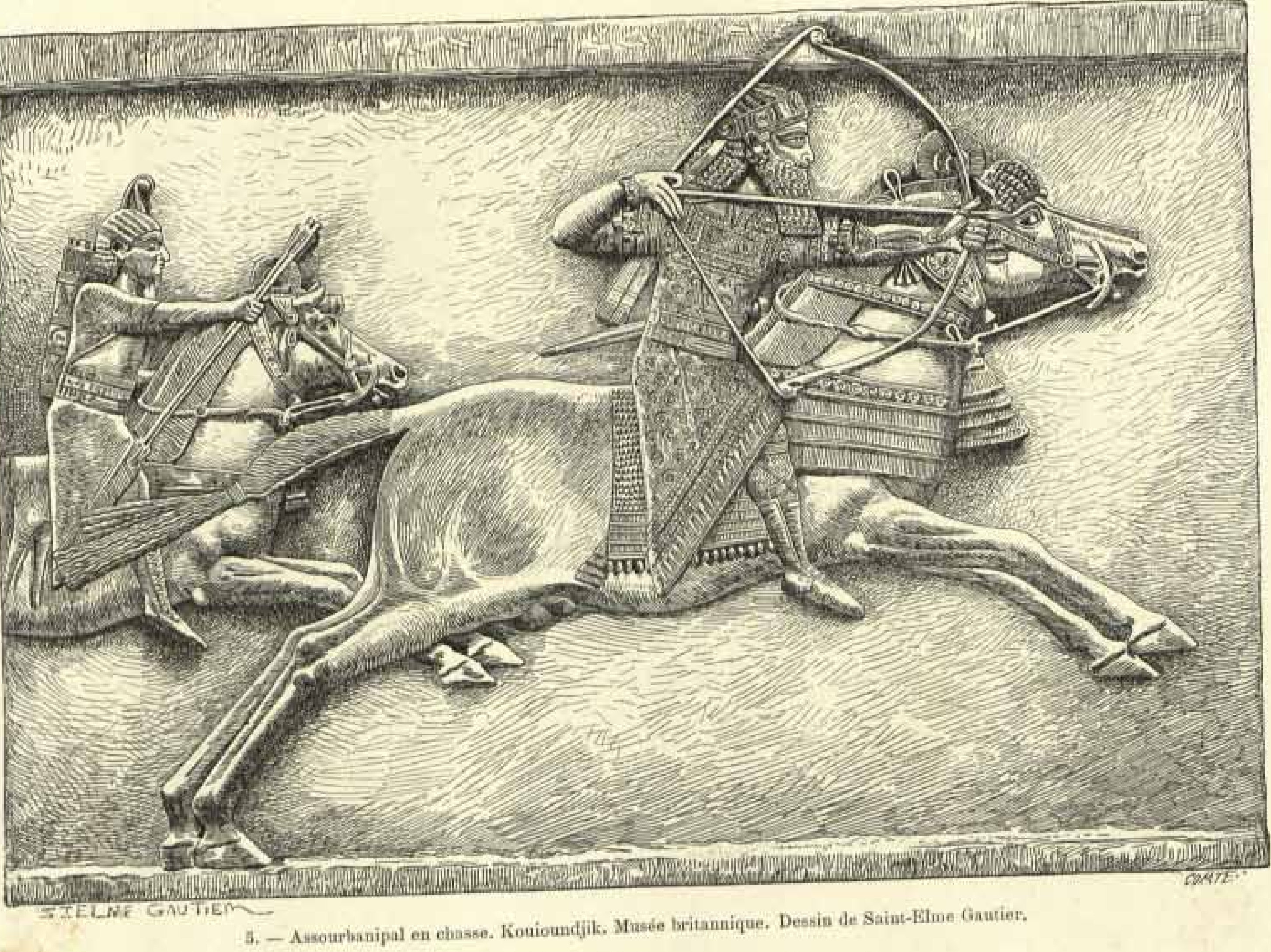
3. C'est le *palais du nord*.

de bibliothèque royale dont les débris, tout maltraités qu'ils aient été par le temps, comptent parmi les plus précieux trésors que possède le Musée britannique. On y a retrouvé des documents de toute espèce, des vocabulaires comparatifs, des listes de divinités avec les épithètes qui caractérisent chacune d'elles, des listes chronologiques de rois et de héros éponymes, des tables d'observations astronomiques, des grammaires, des histoires, des ouvrages scientifiques de différentes espèces, etc. Ces tablettes étaient rangées par ordre de matières dans plusieurs salles de l'étage supérieur; elles se sont donc brisées en tombant, quand les planchers se sont effondrés; aussi n'en est-il que bien peu qui soient restées entières; mais on a pu rapprocher les morceaux de beaucoup d'entre elles et recomposer ainsi bien des pages de ces livres perdus. Les débris étaient en si grande quantité que, dans les pièces où ils jonchaient le sol, ces morceaux de brique, tout couverts d'une fine écriture, faisaient à terre une couche d'environ cinquante centimètres d'épaisseur [1].

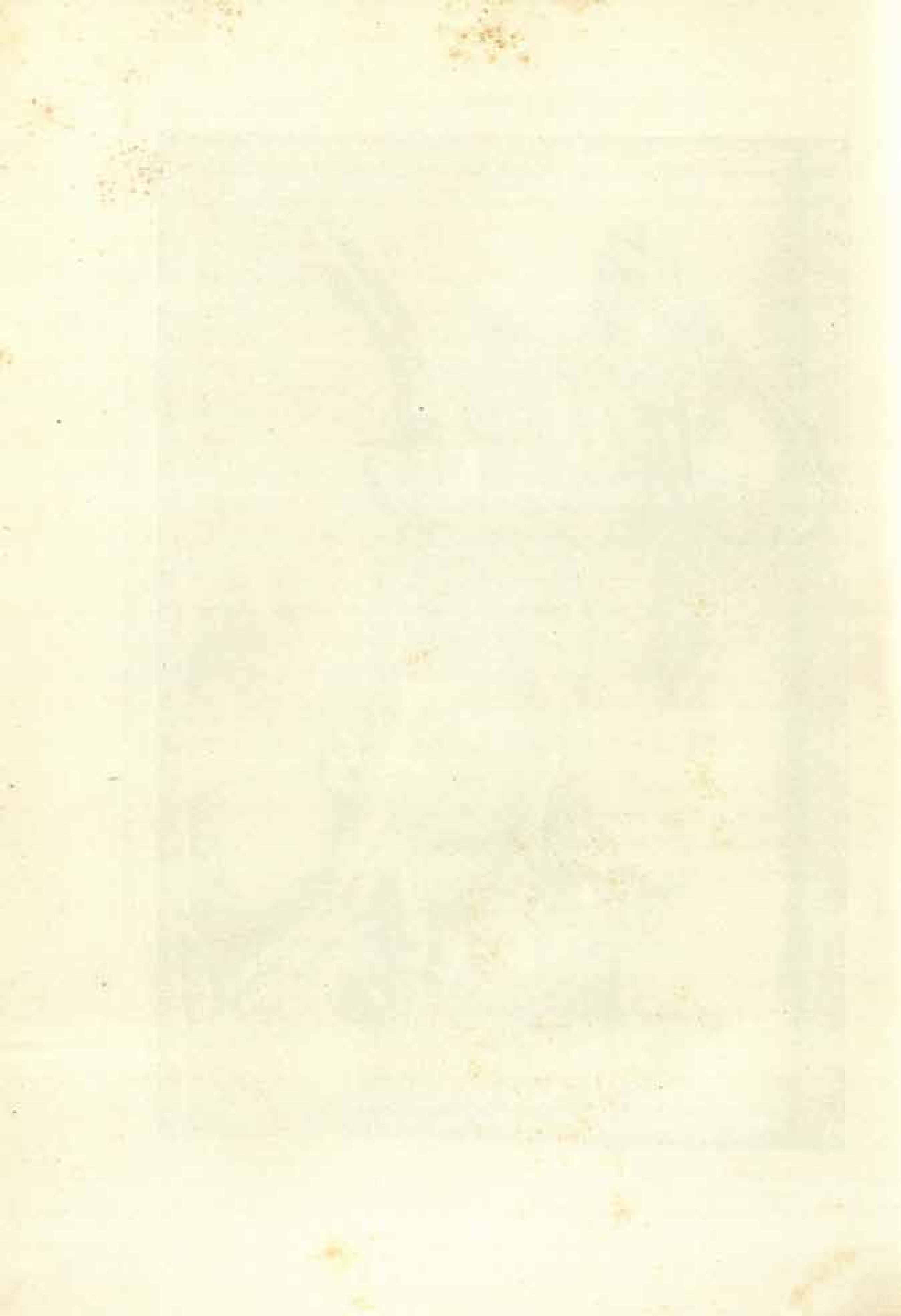
Cet édifice n'était pas moins remarquable par la richesse et par la beauté des bas-reliefs qui en décoraient les parois; nous aurons l'occasion d'emprunter à ces sculptures plus d'une de ces scènes de chasse qui y sont si souvent représentées et dont nous donnons ici un premier échantillon (fig. 5). On a reconnu aussi, sur le tertre de *Nebbi-Iounas*, quelques vestiges d'un autre palais construit par ce même prince.

Jamais l'empire n'avait paru plus florissant et plus redoutable: il était pourtant tout près de sa chute. Les Sargonides savaient se battre et piller; mais ils n'ont jamais fait d'effort suivi pour rattacher les uns aux autres, par des liens solides, tous ces peuples qu'ils avaient successivement vaincus et foulés aux pieds. On a comparé les Assyriens aux Romains; à certains égards, le parallèle peut être juste, si l'on ne tient compte que de l'énergie déployée dans des luttes sans cesse renaissantes; comme plus tard les légions des dictateurs et des consuls de Rome, celles que conduisaient à la conquête les Salmanasar et les Sennachérib durent être, pendant plusieurs siècles, les meilleures troupes de l'Asie; elles étaient mieux armées, mieux exercées et mieux

1. Tous les assyriologues ont parlé de cette bibliothèque, et les mieux conservés des textes qu'elle renferme ont été publiés, en diverses fois, par les soins de Sir H. Rawlinson et de Georges Smith; en Angleterre, en France et en Allemagne, on a traduit et commenté beaucoup de ces textes. Il nous suffira de renvoyer le lecteur au curieux petit volume que M. J. Ménant a donné dernièrement dans la *Bibliothèque orientale elzévirienne*, sous ce titre: *la Bibliothèque du palais de Ninive*, 1 vol. in-18, 1880, Ernest Leroux.



5. — Assourbanipal en chasse. Kouioundjik. Musée britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.



commandées que celles des États voisins, plus rompues à la fatigue, aux grandes marches et aux évolutions rapides. C'est ce qui explique l'éclat et la durée de leur succès; mais à aucun moment les chefs de cet empire n'eurent même le soupçon de cette politique habile à laquelle les Romains durent de s'assimiler les peuples qu'ils avaient soumis. Le premier de tous les biens pour l'homme, c'est la sécurité; c'est l'espérance, c'est la certitude de jouir en paix des fruits de son travail; quand on lui assure cet avantage, il pardonne, il oublie même bien vite le mal qu'on lui a fait. C'est ce qu'ont toujours ignoré les conquérants orientaux, et les conquérants assyriens plus que tous les autres. Les Égyptiens et les Perses paraissent avoir réussi parfois à satisfaire assez les intérêts pour endormir le regret de l'indépendance perdue et pour assoupir les haines nationales; mais les Assyriens n'ont jamais compté que sur la terreur; or il suffit souvent d'une génération pour que se perde la mémoire des plus cruels désastres. L'expérience des pères ne profite pas à leurs fils, qui se sentent jeunes et vaillants. Vingt fois dispersés et décimés, les ennemis de l'Assyrie ne se résignaient pas à la défaite; dans la sujétion qui leur était imposée, ils pullulaient pour la vengeance, et, tout en payant le tribut, ils attendaient l'heure et suivaient de l'œil tous les mouvements du maître. Dès qu'ils le voyaient appelé et retenu loin du centre par une expédition qui se prolongeait, vite ils ressaisissaient leurs armes. Le prince guerroyait-il en Arménie ou sur les bords de la Caspienne, c'étaient la Chaldée et la Susiane qui se soulevaient; s'était-il enfoncé dans la vallée du Nil pour refouler les Éthiopiens acharnés à lui disputer l'Égypte, de la Syrie qui s'insurgeait derrière lui partait le signal d'une révolte qui, en quelques semaines, se propageait jusque sur le plateau de l'Iran, comme une traînée de flamme à travers de grandes herbes sèches.

Aucune question n'était donc jamais résolue; au lendemain des victoires les plus chèrement achetées, il fallait recommencer à vaincre. Les plus intrépides et les plus forts finissent par s'user à ce jeu; chaque campagne fait des vides dans les rangs du peuple qui, à lui seul, gouverne et défend l'empire, du peuple qui fournit tous les officiers et tous les soldats. A la longue, ce privilège apparent devient le plus lourd, le plus écrasant des fardeaux. C'est ce poids qui, depuis un siècle, tue lentement en Turquie la race dominante; seuls ses fils occupent à peu près tous les emplois; mais seuls aussi ils sont admis à servir dans l'armée; depuis que celle-ci ne se recrute plus d'enfants chré-

tiens enlevés tout jeunes à leurs familles et convertis à l'islamisme, la population militaire décroît d'année en année; encore quelques guerres comme la dernière, et il n'y aura plus d'Ottomans.

C'est donc une grande cause d'affaiblissement que les pertes du champ de bataille pour une puissance militaire qui n'a pas su, comme l'a si bien fait l'État romain, incorporer, encadrer et discipliner les nations vaincues. Il faut, de plus, pour expliquer certaines chutes rapides, tenir compte de cette lassitude à laquelle finissent par céder, en vieillissant, les généraux les plus braves, les princes les plus belliqueux, et les races royales qui paraissent les mieux trempées. Quelques années de relâchement, un règne indolent et mou, c'est assez pour que l'insubordination éclate sur tous les points, pour que toutes les résistances et toutes les haines nationales, jusque-là violemment comprimées, se redressent et s'unissent dans un effort redoutable. A bien des égards, rien n'était donc plus précaire que la prospérité de cette Assyrie qui, depuis l'avènement de Sargon, n'avait pas cessé d'étonner le monde par l'insolence de ses triomphes.

Ce fut du Nord que vint le premier choc. Soudain, vers 632, toute l'Asie antérieure fut envahie par ces barbares que les Grecs appelaient les Scythes Cimmériens. Avec un irrésistible élan, ces hordes farouches se répandirent, en très peu de temps, des rivages de la mer Caspienne à ceux du golfe Persique; elles arrivèrent jusqu'aux frontières de l'Égypte. Toutes les villes que ne protégeaient point de fortes murailles furent pillées, incendiées et détruites; les campagnes et les villages ouverts furent impitoyablement ravagés. Si, grâce à l'épaisseur et à la hauteur de leurs enceintes, Ninive, Babylone et quelques autres cités furent épargnées, aucune région ne souffrit plus cruellement que la Mésopotamie; dans ces vastes plaines, les malheureux sur qui l'orage allait fondre n'avaient pas, comme en pays de montagnes, la ressource de se réfugier, pour laisser passer le flot, dans quelque gorge écartée ou sur le sommet d'un de ces pics qui défient l'escalade. Au bout de quelques années, les Scythes, chargés de butin, battirent en retraite; ils rentrèrent dans ces steppes de l'Asie centrale d'où leurs descendants devaient sortir, dix siècles plus tard, pour mettre de nouveau la civilisation en péril; mais, derrière eux, la Chaldée et l'Assyrie restaient à demi dépeuplées.

Ce que les Scythes avaient commencé, les Mèdes l'achevèrent. C'étaient des tribus aryennes qui avaient été longtemps soumises aux Assyriens; mais, dans la première moitié du septième siècle, elles

avaient commencé à se constituer en corps de nation, et déjà, sous Cyaxare, le vrai fondateur de leur puissance, elles avaient attaqué Ninive, après la mort d'Assourbanipal. L'invasion avait amené une sorte de trêve forcée ; mais, quand les Mèdes, par ce coup hardi qu'admire Hérodote, eurent forcé les Scythes à regagner leurs déserts, ils reprirent bientôt l'offensive[1]. Nous connaissons mal les péripéties de la lutte suprême ; les données des historiens classiques sont vagues et contradictoires; d'autre part, nous n'avons pas la ressource de recourir, pour les corriger et pour les compléter, aux inscriptions cunéiformes. Lorsque Ninive fut tombée, les scribes assyriens n'eurent plus rien à graver sur les barillets d'argile ou sur les dalles d'albâtre. Ils ont longuement raconté les victoires de leurs conquérants; mais pas un seul d'entre eux, que nous sachions, ne s'est chargé de retracer la douloureuse histoire du dernier combat et de la défaite irréparable.

Tout ce que nous devinons, c'est que le dernier souverain de Ninive succomba sous l'effort d'une coalition où la Médie et la Chaldée jouèrent les premiers rôles[2]. Le général auquel il avait confié Babylone, Nabopolassar, fit alliance avec Cyaxare. Assourédilâni s'enferma dans sa capitale, y résista le plus longtemps qu'il put, et se brûla dans son palais plutôt que de tomber vivant aux mains de l'ennemi (625). Ninive, « le repaire des lions », la « ville sanguinaire », vit alors son dernier jour[3]. « Ninive a été détruite, dit le prophète Nahum, qui donc aura pitié d'elle[4]? »

L'historien moderne sera moins impitoyable pour l'Assyrie que ne l'était le poète juif, sincère interprète des haines et des colères d'un peuple dont l'orgueil avait reçu, depuis un demi-siècle, de si fréquentes et de si cruelles blessures. Nous pardonnons beaucoup à Ninive, parce qu'elle a beaucoup écrit sur l'argile et sur la pierre, bâti beaucoup de palais et ciselé beaucoup de bas-reliefs; nous lui pardonnons, parce

1. HÉRODOTE, I, 106.

2. HÉRODOTE (I, 106) ne mentionne cet événement capital qu'en un mot et promet de le raconter plus au long dans un autre ouvrage (ἐν ἑτέροισι λόγοισι), sans doute dans cette *Histoire d'Assyrie* (Ἀσσύριοι λόγοι, I, 184) qu'il n'a peut-être jamais écrite ou qui s'est en tous cas perdue de bonne heure. Diodore, qui donne des détails circonstanciés sur la coalition et sur le siège, place l'évènement un siècle trop tôt, change tous les noms et mêle à son récit beaucoup de fables (II, 23-28). C'est surtout d'après des historiens perdus, tels qu'Abydenus et Alexandre Polyhistor, cités par Eusèbe et par Georges le Syncelle, que l'on a pu se faire une idée plus exacte de la manière dont s'était produite cette catastrophe et de sa vraie date. Voir à ce sujet les observations et le récit de G. RAWLINSON dans les *Five great monarchies*, t. II, pp. 231-232.

3. NAHUM, II, 12, III, 11.

4. NAHUM, III, 7.

que c'est surtout grâce aux ruines de ses édifices et aux débris de ses sculptures que nous devinons aujourd'hui le génie et que nous connaissons l'art de la grande civilisation qui s'est développée dans le bassin du Tigre et de l'Euphrate. Jusqu'aux derniers jours, les rois d'Assyrie ont tenu à honneur de continuer la suite de ces maisons royales, toutes remplies d'inscriptions, toutes peuplées de figures vivantes, que chaque règne voyait s'élever à Ninive même ou dans quelque autre des cités voisines. A l'angle sud-est du tertre de *Nimroud*, on a dégagé les restes d'un palais dont la construction avait été commencée par Assourédilâni. La construction et l'aménagement n'ont pas été terminés; les Scythes, puis les Mèdes, se sont chargés d'interrompre les travaux. D'ailleurs, dans cet édifice mort-né, tout se ressentait du malheur des temps. L'aire qu'il devait occuper était fort petite; les chambres étaient très étroites et mal distribuées; dans les intérieurs, pour garnir le pied des murs, on n'avait dressé contre la brique, au lieu de dalles d'albâtre ciselées, que des plaques de calcaire unies et nues. Au-dessus de cette plinthe, à la place d'un revêtement de briques émaillées, on n'avait pu mettre que des peintures sur enduit, assez grossièrement exécutées. Le plan et le décor trahissent également la précipitation et la détresse; on avait encore voulu faire acte de puissance, mais on n'était pas sûr du lendemain; les ressources, les bras, les artistes habiles, tout faisait déjà défaut, au sortir de ce règne d'Assourbanipal sous lequel la sculpture assyrienne avait atteint sa perfection [1].

Ninive une fois détruite, l'empire dont elle était la capitale s'évanouit. Le nouvel empire babylonien, l'empire mède et l'empire perse se succédèrent avec une telle rapidité que l'on eut bientôt oublié les prouesses des héros assyriens et la place qu'ils avaient tenue dans le monde oriental. Les faibles souvenirs qui s'en conservèrent dans l'imagination des hommes se teignirent des couleurs de la légende. Les Grecs ont pris plaisir au conte de Sardanapale; ils en ont fait un roman moral dont ils ont développé les péripéties et les contrastes; mais ils ne l'avaient pas inventé de toutes pièces. Le fond doit en provenir de récits qui se répétaient dans ces villes d'Ecbatane, de Babylone et de Suze que Ctésias avait habitées; dans la tragédie qui en forme le dénouement, on peut chercher comme un reflet des lueurs sinistres de l'incendie qui dévora la grande cité, comme un écho du bruit que firent en s'écroulant ses tours, ses temples et ses palais.

1. Layard, *Nineveh and its Remains*, vol. II, pp. 38-39. *Discoveries*, p. 655.

Après cet effondrement, les Chaldéens et les Mèdes se partagèrent l'Asie antérieure. Une alliance de famille avait été conclue entre Nabopolassar et Cyaxare au moment où ils concertaient l'attaque qui eut un si brillant succès ; pour ce motif ou pour tout autre, les deux peuples, après la victoire commune, restèrent en bonne intelligence. Les Mèdes gardèrent l'Assyrie et s'étendirent au nord, de la Caspienne au Pont-Euxin ; ils seraient arrivés jusqu'à la mer Égée, s'ils n'avaient rencontré sur leur chemin la monarchie lydienne, dont la résistance les contraignit de s'arrêter sur l'Halys. Dans la région méridionale se constitua ce qu'on appelle le SECOND EMPIRE CHALDÉEN (625-536). Il ne chercha point à s'étendre à l'est, sur le plateau de l'Iran, où l'élément aryen prenait, avec les Mèdes et bientôt après avec les Perses, une prépondérance de plus en plus marquée ; mais il prétendit à la possession de la Syrie et de l'Égypte. L'Égypte, sous les princes Saïtes, s'était relevée et avait repris une fière contenance ; elle sut défendre et fermer sa frontière. Il n'en fut pas de même du peuple juif. Sargon avait pris Samarie et mis fin au royaume d'Israël ; celui de Juda fut détruit par Nabuchodonosor. Si Tyr, grâce à sa position insulaire, échappa au sort de Jérusalem, le reste de la Phénicie et toute la Syrie septentrionale relevèrent de Babylone.

Depuis longtemps déjà, l'élément sémitique l'avait emporté, dans toute cette région, sur les autres éléments qui l'y avaient précédé et qui lui avaient été associés au début. Dans toute la Mésopotamie, on ne parlait, on n'écrivait plus qu'une seule langue, celle que l'on appelle d'ordinaire la langue *assyrienne*, et que l'on devrait nommer *assyro-chaldéenne;* les différences de dialecte entre l'idiome du nord et celui du midi n'ont pas d'importance. Cette langue, sœur de l'hébreu et de l'araméen, est à la fois celle des inscriptions assyriennes et celle des inscriptions chaldéennes.

Un autre changement s'était opéré dans cette même contrée. On se rappelle le nom de toutes ces villes, Our, Érech, et tant d'autres qui, dans les premiers temps, avaient, chacune à son tour, joué le rôle de capitale ; or, à la longue, Babylone avait conquis une suprématie incontestée. Résidence des vice-rois pendant les siècles de la prépondérance assyrienne, elle était devenue, dès le lendemain de la chute de Ninive, la fière métropole du nouvel empire. Sans avoir perdu ni leur population ni leur prospérité, toutes les autres cités n'étaient plus, comme nous dirions, que des villes de province.

Depuis un siècle, Babylone avait été cruellement maltraitée par les

Assyriens, qu'irritaient ses perpétuelles révoltes. Nabopolassar commença l'œuvre de réparation; son fils Nabuchodonosor, le vrai héros du second empire chaldéen, la poursuivit avec ardeur pendant toute la durée de son règne long et glorieux. « Il rétablit les canaux qui unissaient le Tigre à l'Euphrate au-dessus de Babylone; il répara les grands réservoirs où les rois des vieilles dynasties avaient reçu, pendant l'inondation, et emmagasiné les eaux de l'Euphrate; il reconstruisit le pont qui mettait en communication les deux moitiés de la ville. Il employa aux travaux les nombreux captifs syriens, égyptiens, juifs, arabes, qu'il s'était procurés dans ses guerres. Le grand mur de Babylone fut édifié à nouveau, ainsi que le grand temple de Nébo à Borsippa; le réservoir de Sippara, le canal royal, une partie au moins du lac Pallacopas, furent creusés; Kouti, Sippara, Borsippa, Babel, sortirent de leurs ruines. Infatigable dans ses entreprises, Nabuchodonosor fut pour la Chaldée ce que Ramsès II avait été jadis pour l'Égypte, le roi constructeur par excellence. Il travailla sans relâche à toutes les cités et à tous les temples; il n'y a pas autour de Babylone un endroit où l'on ne trouve son nom et la trace de sa merveilleuse activité[1]. »

Ce prince avait régné quarante-trois ans (604-561) et fait de Babylone la plus grande et la plus belle ville de l'Asie. Après lui, la décadence fut rapide; plusieurs rois se succédèrent en peu de temps sur le trône, tandis que s'accomplissait, sur le plateau de l'Iran, une révolution qui devait être fatale à la Chaldée. La suprématie passait, dans cette région, du peuple mède, déjà vieilli et fatigué, à une autre tribu de même race, celle des Perses. Ceux-ci, dans les districts montueux qu'ils habitaient, avaient conservé toute leur énergie native; un jeune et vaillant chef, Cyrus, les avait enrôlés, dressés et remplis de confiance en eux-mêmes; il commença par conquérir avec eux la Médie, l'Assyrie, l'Asie Mineure et par mettre dans sa dépendance les nations qui habitaient à l'est de la Perse, entre elles et les montagnes où l'Indus prend sa source; puis, quand il put disposer de forces écrasantes, il se rabattit sur la Chaldée. Babylone fut prise par les Perses en 536.

Cependant Babylone ne disparut pas de l'histoire, comme Ninive, à jour fixe, frappée à mort d'un seul coup. Il ne semble pas que Cyrus lui ait fait aucun mal; elle resta, sous les rois Perses, une des capitales

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 506.

de leur empire. Elle ne s'en révolta pas moins à plusieurs reprises; las d'avoir sans cesse à en recommencer le siège, Darius, fils d'Hystape, finit par démanteler ses fortifications, et Xerxès pilla ses temples. Cependant ses principaux édifices étaient encore debout; ils firent, vers le milieu du cinquième siècle, l'admiration d'Hérodote, et, cinquante ans plus tard, celle de Ctésias. Strabon, au contraire, la trouve presque déserte[1]. Ce qui l'avait ruinée, c'était la fondation de Séleucie, sur le Tigre, à cinquante et quelques kilomètres de la vieille capitale. Alexandre, frappé des avantages de la situation de Babylone et de la beauté de ses monuments, avait formé le projet de la restaurer et d'en faire sa résidence habituelle; mais il mourut avant d'avoir pu donner suite à ses projets, et Séleucus Nicator aima mieux créer une ville qui portât et qui perpétuât son nom. La nouvelle cité eut jusqu'à six cent mille habitants. Sous les Parthes, à Séleucie succéda Ctésiphon; celle-ci fut remplacée, à son tour, par la ville arabe de Bagdad, la capitale des Khalifes. Bagdad, la dernière venue, aurait la même grandeur que ses sœurs aînées, si le commerce n'avait pas pris d'autres voies depuis le commencement de l'ère moderne, et surtout si, depuis deux cent cinquante ans, les Turcs n'étaient pas maîtres de ce pays. Sans nul doute, la génération qui suivra la nôtre verra la civilisation occidentale reprendre possession de ces contrées qui ont été son berceau; alors enfin se construira, dans la vallée de l'Euphrate, un chemin de fer qui reliera les ports de la côte syrienne avec ceux du golfe Persique; ce sera, tout au moins pendant bien longtemps, la route la plus directe entre l'Inde et l'Europe. Une fois cette œuvre accomplie, la Chaldée sera bien vite réveillée et régénérée par les ferments de notre activité, de notre science et de notre industrie; partout peuplée, partout arrosée, partout labourée, elle redeviendra la terre plantureuse d'autrefois, la libérale, l'inépuisable nourrice dont les mamelles ont jadis allaité les plus grandes nations du monde ancien. Placées sur le passage des voyageurs, des marchandises et des idées, les stations principales de la voie ferrée n'auront pas besoin de beaucoup d'années pour se changer en cités aussi populeuses que celles où régnait Nabuchodonosor, et peut-être même rien dans le passé ne peut-il donner une idée de l'importance que prendra, dans un autre siècle, assise entre ses deux fleuves, la capitale future de cette région prédestinée, la Babylone de l'avenir.

1. Strabon, XVI, I, 5.

§ 6. — LA RELIGION CHALDÉENNE.

La religion de la Chaldée nous est beaucoup moins bien connue que celle de l'Égypte; c'est qu'ici les monuments sont bien moins nombreux que dans la vallée du Nil; c'est aussi que leur témoignage est beaucoup moins clair. Ces monuments sont loin de former des séries aussi riches, aussi variées et aussi complètes qu'en Égypte. Il est tel ordre de sujets qui s'y répète à satiété, tandis que tel autre, qui serait plus intéressant, fait presque absolument défaut.

C'est surtout dans les inscriptions funéraires que le cœur de l'homme, ému par le mystère de la tombe, s'ouvre et s'épanche librement; c'est là que, touché du désir d'échapper à l'anéantissement ou à des souffrances posthumes, il adresse aux puissances suprêmes les appels les plus pressants; par suite, c'est là qu'il nous laisse le mieux voir et pénétrer les idées qu'il s'est faites de la divinité, de son caractère, de sa puissance et de son rôle. Pour Memphis, Abydos et Thèbes, les documents de cette espèce se comptent par milliers, et les figures qui les accompagnent servent d'illustration à des textes dont le sens n'est plus une énigme. Du fond de toutes ces sépultures sortent ainsi des voix dont les accents arrivent jusqu'à nous. Au contraire, la tombe chaldéenne est muette; pas d'inscriptions, ni de bas-reliefs, ni de peintures; quant à la tombe assyrienne, elle n'a pas encore été retrouvée. Voilà donc toute une source d'informations, et des plus précieuses, qui nous manque.

Des dédicaces, des hommages à tel ou tel dieu, les noms des divinités, avec les épithètes qui caractérisent chacune d'elles, vous rencontrerez tout cela en Mésopotamie, tantôt dans la décoration des édifices, à la place même où l'a gravé le ciseau, tantôt dans ces menus objets et sur ces fragments dont la provenance est inconnue. Même remarque pour les images qui représentent les différents types divins; elles s'offriront à vous parfois dans la sculpture monumentale et, bien plus souvent encore, sur ces sceaux que l'on appelle des *cylindres*. Cependant, combien ces documents sont incomplets, obscurs et pauvres en comparaison de ces longues pages d'hiéroglyphes dans lesquelles les Pharaons parlent à leurs dieux ou les font parler! Combien sont plus expressifs et d'une signification plus transparente ces vastes tableaux qui se développent sur les murs des temples de Thèbes et qui

mettent en scène tous les personnages du panthéon égyptien! Les fouilles de la Chaldée et de l'Assyrie ont-elles jamais fourni, fourniront-elles jamais les éléments de groupes semblables à ceux que composent, dans nos musées, ces collections de statuettes où se répète plusieurs centaines de fois l'effigie d'un même dieu, avec toutes les variantes de pose et d'attributs qu'elle comporte? D'un côté, quelle abondance, quelle surabondance même, et de l'autre quelles lacunes, quelle indigence! Parmi les dieux et les génies dont nous savons les noms, comme il en est peu dont nous soyons sûrs de posséder l'image, et, d'autre part, combien est petit le nombre des figures sur lesquelles nous pouvons mettre un nom sans crainte de nous tromper!

S'il est malaisé de rétablir l'histoire de ces croyances, et s'il n'est pas toujours possible de dire à quelles idées répondent telles ou telles formes, ce n'est pas seulement que les *idoles*, comme on aurait dit autrefois, sont rares, et que les inscriptions chaldéo-assyriennes sont en général plutôt historiques et narratives que dogmatiques et religieuses; c'est aussi que l'interprétation de ces textes, surtout des plus anciens, est loin d'être aussi avancée que celle des textes égyptiens; quand il s'agit de ces documents écrits dans la vieille langue ou du moins avec ces caractères primitifs dont la plupart sont des idéogrammes, souvent on devine plutôt que l'on ne traduit, au sens propre du mot. Enfin, dernière difficulté, la littérature classique ne nous fournit presque aucun renseignement qui puisse nous aider à dissiper ces obscurités et à combler ces vides. Les Grecs ont commis bien des erreurs quand ils ont tenté de comprendre et de décrire les religions des peuples étrangers; cependant ils ont eu des rapports si prolongés et, sur le tard, si intimes avec les Égyptiens et avec les Phéniciens, qu'ils ont fini par saisir quelque chose du sens des doctrines que l'on professait dans les sanctuaires d'Héliopolis et de Thèbes, de Byblos ou d'Hiérapolis. Avec leur vif esprit, ils ne pouvaient, sans découvrir tout au moins une partie de la vérité, fréquenter les temples, en regarder les images, en interroger les prêtres et se faire expliquer par eux la signification de leurs cérémonies et de leurs rites nationaux. Il n'en fut pas de même pour la Chaldée. Babylone était trop loin; jusqu'aux conquêtes d'Alexandre, les plus hardis voyageurs ne firent que la voir en passant; ils se bornèrent à jeter un coup d'œil rapide sur ses rues, ses places et ses édifices. Quant à Ninive, il y avait déjà longtemps alors qu'elle n'existait plus. Ce fut seulement sous les premiers Séleucides, lorsqu'une royauté macédonienne fut établie en pleine

Mésopotamie, que la curiosité grecque aurait été vraiment à même d'entreprendre une enquête analogue à celle qui se poursuivait, depuis déjà trois siècles, dans la vallée du Nil. Que ce désir se soit éveillé dans l'entourage de princes dont quelques-uns furent très intelligents, nous n'en saurions douter; lorsqu'il écrivit, en grec, son *Histoire chaldéenne,* Bérose aura voulu répondre aux questions qu'il entendait poser par ces lettrés et par ces philosophes, par ces Alexandrins qui n'étaient pas tous à Alexandrie; mais, par malheur, Bérose est perdu presque tout entier.

Au bout d'un siècle et demi, Babylone échappait à l'hellénisme; la Mésopotamie tombait aux mains des Parthes. Tout en se piquant parfois de goûter la poésie et les arts de la Grèce, ce peuple était, au fond, resté tout oriental et tout barbare; il ne semble pas que sa capitale, Ctésiphon, ait jamais attiré les érudits, ni que l'on y ait poursuivi, sur le passé des vieilles races, ces recherches auxquelles on prenait alors plaisir dans toutes les villes savantes du monde grec. Lorsque Rome se fut portée l'héritière et la continuatrice de la Grèce, on put croire qu'elle allait, avec Trajan, s'établir à demeure dans cette contrée; mais il lui fallut bientôt se replier en deçà de l'Euphrate, et ce ne fut pas à son profit que les Parthes s'affaiblirent et tombèrent; ils eurent pour successeurs, dans cette région, les Sassanides[1].

Ainsi la Chaldée, sauf pendant un temps très court, est toujours restée, depuis la chute de sa royauté nationale, ce que les Grecs auraient appelé une terre barbare; c'est ce qui fait que ceux-ci nous sont d'un faible secours quand nous tentons de pénétrer le sens de ses conceptions religieuses et d'en apprécier la portée. Le dernier des philosophes athéniens, Damascios, nous a bien transmis, au sujet des dieux de Babylone, certains renseignements qui paraissent puisés à de bonnes sources[2]; mais, avec quelques lambeaux du livre de Bérose,

1. L'*Histoire des Assyriens et des Mèdes*, qu'Eusèbe (*Préparation évangélique*, I, 12 et 41) attribue à l'écrivain qu'il appelle Abydenus, date peut-être du moment où l'empire romain tournait son attention vers le bassin de l'Euphrate et tentait d'en reprendre possession. Les rares fragments de cet auteur ont été recueillis dans les *Fragmenta historicorum græcorum* de Ch. Muller, t. IV, p. 279. On n'a aucune donnée sur l'époque où a vécu cet historien; mais il avait écrit en ionien, comme l'a fait Arrien dans son *Histoire indique*, et il paraît difficile de croire qu'il soit postérieur au second siècle; il nous paraît vraisemblable que son entreprise se rattache à tout ce mouvement de recherches érudites qui date du règne d'Auguste et qui se prolonge jusqu'à la fin du siècle des Antonins.

2. Δαμασκίου διαδόχου ἀπορίαι καὶ λύσεις περὶ τῶν πρωτῶν ἀρχῶν (édition Kopp, in-8°, 1826, Francfort-sur-le-Mein), ch. 125. Ch.-Émile Ruelle, *le Philosophe Damascius; étude sur sa vie et ses ouvrages, suivie de neuf morceaux inédits, extraits du Traité des premiers principes et traduits en latin* (dans la *Revue archéologique*, 1861), fragment I et fr. IX.

c'est tout ce qui nous est arrivé par la voie de la tradition hellénique. Est-il rien, dans tout cela, qui se puisse comparer, même de loin, à ces deux écrits, conservés sous les noms de Plutarque et de Lucien, dont le premier a pour titre *d'Isis et d'Osiris*, et l'autre *de la Déesse syrienne?*

Nous ne saurions pourtant nous occuper de l'art chaldéen sans essayer de définir l'esprit et les caractères principaux de la religion chaldéenne. En tout pays, la plus haute fonction de l'art, c'est de traduire, par des formes sensibles, l'idée que l'homme se fait du divin. C'est de cette idée que s'inspirent, chacun à sa manière, l'architecte, le sculpteur et le peintre; le premier l'exprime par les dimensions qu'il donne à ses temples, par le plan suivant lequel il en ordonne les parties et par le style de la décoration dont il revêt l'édifice; les deux autres la rendent par les traits qu'ils prêtent aux images chargées de représenter à la piété des fidèles la nature et les attributs de chacune des puissances suprêmes. Suivant que la race est bien ou mal douée et qu'elle est servie ou contrariée par la matière dont elle dispose, cette traduction de l'idée est plus ou moins claire et plus ou moins précise. L'œuvre plastique, en raison même des conditions qui lui sont imposées, reste toujours inférieure à la pensée dont elle est la manifestation; mais elle ne peut rien contenir et montrer que ne renferme cette pensée. Nulle part cette vérité ne nous apparaîtra plus éclatante qu'en Grèce; là, par bonheur, nous voyons comment un même thème a été traité d'abord par la poésie, interprète des croyances populaires, puis ensuite par l'art, qui s'est développé plus tardivement; nous nous rendons compte du parti que Phidias et Praxitèle, pour ne parler que des statuaires, ont tiré des types qu'avaient esquissés Homère et Hésiode. Pour la Chaldée, nous sommes moins favorisés; là nous n'avons ni ces monuments de la théologie sacerdotale que l'Égypte nous a transmis en si grand nombre, ni, comme chez les Hellènes, ces images rapides et ces brillantes épithètes à l'aide desquelles l'épopée et l'ode ébauchent et distinguent les figures des dieux. Elle existe pourtant, là comme ailleurs, la relation étroite qui rattache l'art à la religion, et, malgré la difficulté de la tâche, l'historien ne saurait renoncer à chercher et à deviner ce lien, au milieu même des ombres qui l'enveloppent.

Aujourd'hui, grâce aux textes récemment déchiffrés, on n'est pas sans savoir quelque chose des croyances et des rites de la plus ancienne nation qui ait habité cette contrée et laissé sa trace dans l'histoire. Appelez-la comme vous voudrez, Accads ou Soumirs, ou des deux noms

à la fois, toujours est-il que l'univers lui apparaissait comme peuplé d'esprits sans nombre, dont les uns habitaient les profondeurs de la terre ou celles des eaux, tandis que les autres volaient sur l'aile des vents ou qu'ils allumaient dans le ciel les feux du jour et les clartés de la nuit[1].

De même qu'il y a parmi les hommes des bons et des méchants, tels de ces esprits passaient pour bienfaisants et tels pour malfaisants; d'autres étaient tantôt utiles, tantôt nuisibles, suivant qu'on se les était rendus favorables par ses offrandes ou qu'on les avait irrités par sa négligence. Ce qui d'ailleurs importait surtout à l'homme, c'était de trouver le moyen d'imposer ses volontés à ces esprits quand il aurait besoin de leur concours. Ce moyen, c'était la connaissance et l'emploi de certains gestes, de certains sons, de certains mots qui, par une vertu mystérieuse, exerçaient sur ces êtres invisibles une contrainte toute-puissante. Comment se produisait cette influence et cette action, personne ne se le demandait; mais personne non plus n'en mettait en doute la réalité. La plus haute science, c'était celle qui possédait le secret de ces relations et de cet empire, c'était la magie; le roi du monde, c'était celui qui, par un signe, par une incantation, par une formule, pouvait se faire obéir des esprits; c'était le sorcier. Ce que donnait dans la pratique ce système de croyances et de rites, on s'en fait une idée par les renseignements que nous possédons sur les mœurs et l'état social de ces populations touraniennes qui, aujourd'hui encore, dans la Russie d'Asie, professent ce que l'on appelle le *chamanisme;* il en est à peu près de même chez la plupart des tribus nègres et polynésiennes. Chez toutes ces peuplades, qui se sont attardées dans un état d'esprit que le reste de notre espèce a depuis longtemps dépassé, on retrouve au premier rang ces mêmes prêtres-sorciers. Parfois la fureur populaire leur fait expier cruellement l'insuccès de leurs conjurations; mais d'ordinaire on tremble devant eux et devant la puissance illimitée qu'on leur suppose.

En effet, dans les religions que caractérise la croyance aux esprits, le sentiment qui domine, c'est la crainte. Sait-on jamais si, malgré toutes les précautions qu'on a prises, on n'a pas encouru la colère de

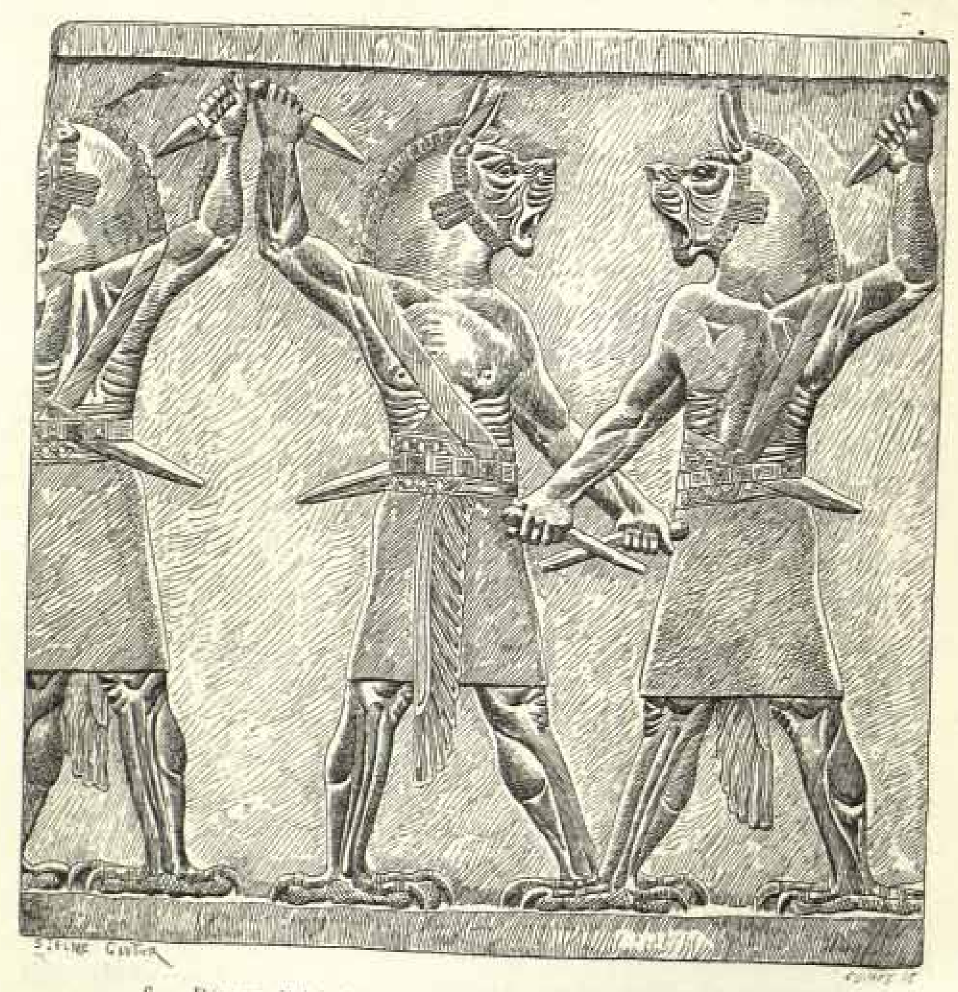
1. On consultera surtout, à ce propos, le livre de M. Fr. Lenormant sur *la Magie chez les Chaldéens et les origines accadiennes*, in-8, Paris, 1874. Mais il sera préférable d'employer la traduction anglaise, qui date de 1877, ou mieux encore la traduction allemande (*Die Magie und Wahrsagekunst der Chaldæer*, in-8°, 1878, Iéna). Chacune de ces versions est une édition nouvelle, enrichie d'additions considérables.

quelqu'un de ces maîtres exigeants et capricieux? Sait-on si l'on n'a pas, sans le vouloir, manqué à quelqu'une des conditions du marché que l'on est perpétuellement occupé à conclure avec des protecteurs qui ne donnent rien pour rien? « Les esprits et leurs adorateurs sont également intéressés. En règle générale, les esprits méchants reçoivent plus d'hommages que les bons; les esprits inférieurs passent avant les esprits supérieurs; les esprits qui sont censés habiter la maison ou le village où l'on demeure sont plus redoutés que ceux qui passent pour résider à distance; on accorde plus d'importance à ceux qui jouent un rôle spécial qu'à ceux auxquels on assigne une autorité plus étendue, mais moins déterminée[1]. » Plus on sent ces esprits près de soi, plus on a peur d'être leur victime.

Il y avait bien quelques moments où l'on se tournait avec reconnaissance vers le bienfaiteur caché auquel on se croyait redevable d'une guérison inespérée ou d'un succès inattendu; on éprouvait parfois un mouvement de joie et de confiance, en pensant à l'efficacité de la protection que l'on s'était ménagée pour l'avenir; mais ces heures de détente étaient rares et fugitives. L'impression habituelle et constante, c'était celle de l'inquiétude, on pourrait presque dire de la terreur; quand l'imagination cherchait à se figurer ces êtres dont les faits et gestes la préoccupaient à tout instant, ils lui apparaissaient donc plutôt comme des objets d'effroi que sous un aspect aimable et souriant. Le moment vint où la plastique voulut donner une réalité sensible à ce qui n'avait été jusqu'alors que vaguement entrevu dans les hallucinations du sommeil ou dans celles, plus confuses encore, de la veille. Lorsque l'art se chargea de prêter un corps à ces esprits, il fut naturellement conduit à les représenter, le plus souvent, sous des traits hideux et menaçants. Ainsi s'expliquent ces images de démons qui se rencontrent en Chaldée et en Assyrie, soit dans les bas-reliefs, soit parmi les petits bronzes et les terres cuites. Sur un corps humain, l'artiste a mis une tête grimaçante, tête de lion en fureur que surmontent des oreilles de chien et une crinière de cheval. Les mains brandissent de longs poignards; quant aux pieds, ils sont remplacés par les

1. TIELE, *Manuel de l'Histoire des religions* (Leroux, 1880, in-18), p. 14. Dans toute cette exposition du système des religions chaldéo-assyriennes, nous suivons ce guide excellent; nous avons d'ailleurs complété les indications qu'il donne dans ce résumé en tirant aussi parti d'un autre ouvrage plus considérable du même auteur, qui a pour titre : *Histoire comparée des anciennes religions de l'Égypte et des peuples sémitiques*, par C.-P. TIELE, traduite du hollandais par G. Collins, précédée d'une préface par A. Réville. Paris, Fischbacher, 1882, in-8°, XVI-510 pages.

serres crochues d'un oiseau de proie, largement étalées sur le sol, qu'elles semblent égratigner de leurs griffes (fig. 6). Le geste varie; le bras droit est tantôt baissé et tendu, tantôt replié (fig. 7); mais,



6. — Démons. Palais d'Assourbanipal, à Kouioundjik. Musée britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

dans ce type que nous retrouverons en Cappadoce, la combinaison des formes, l'intention et le caractère de la figure restent toujours les mêmes.

Cette croyance aux esprits, c'est la seconde phase par laquelle passe nécessairement cette religion primitive que nous avons étudiée et définie, à propos de l'Égypte, sous le nom de *fétichisme* ou d'*animisme*[1].

1. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. I, pp. 48-49 et 55-59.

On commence par confondre l'existence et la vie; on attribue à tous les êtres indistinctement une âme semblable à celle que l'on sent en soi-même. A cette première période appartient l'adoration des objets inanimés, tels que pierres et montagnes, arbres et fleuves[1], celle aussi des animaux, bienfaisants ou malfaisants. Quelque puéril qu'il puisse nous paraître aujourd'hui, le culte des esprits est déjà un progrès: il suppose un premier travail de réflexion et d'abstraction, qui a conduit à considérer l'intelligence et la volonté comme n'étant pas liées nécessairement à l'un des corps que l'on voyait et que l'on touchait. On a, si l'on peut ainsi parler, mobilisé la vie. C'est ainsi que l'on est arrivé au *polydémonisme;* nous pouvons désigner par ce terme cette théorie du monde qui en partage le gouvernement entre de nombreux génies souvent en lutte les uns contre les autres, mais, en tout cas, supérieurs à l'homme et toujours en mesure de lui faire beaucoup de mal s'il ne réussit point, par la magie, à s'assurer de leur bienveillance et de leur concours.



7. — Démons. Louvre. (0m,35 sur 0m,30.)

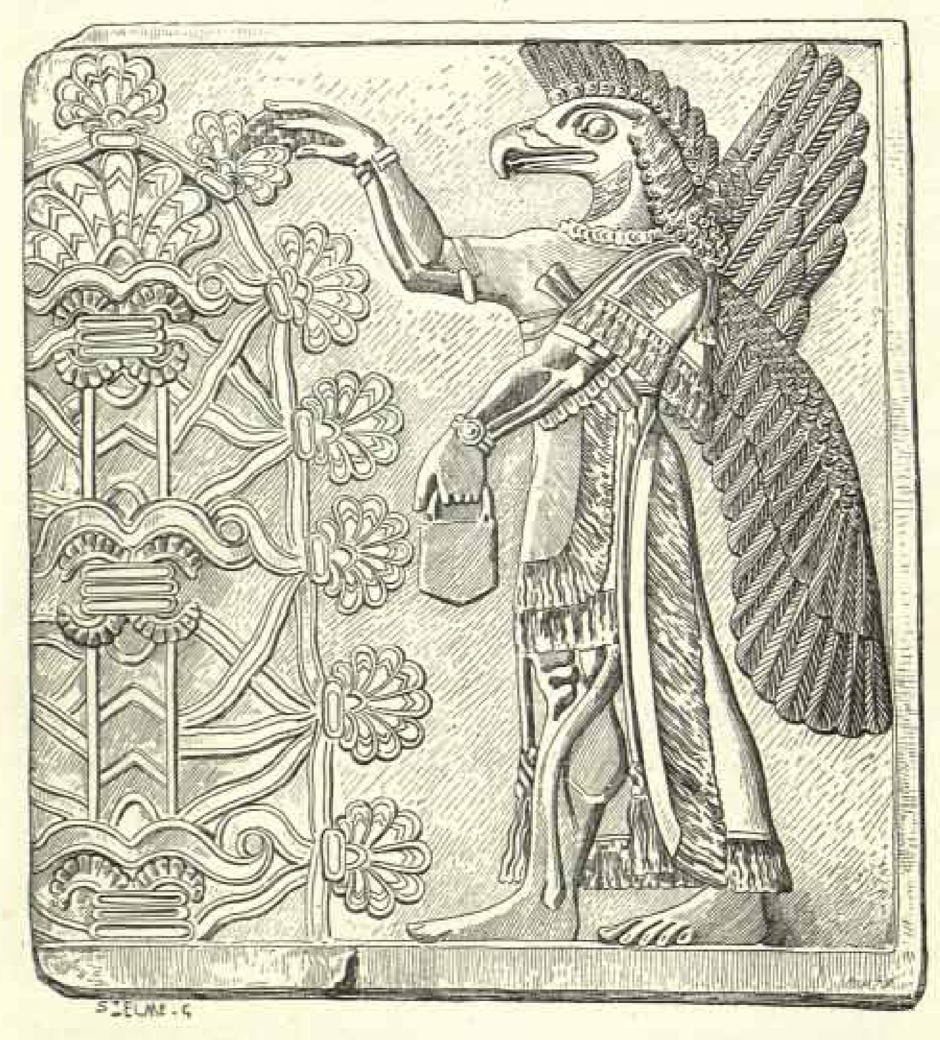
L'*astrolâtrie* ou le culte des astres n'est qu'une des formes de cette conception religieuse; on n'a pu manquer de prêter à ces grands luminaires du jour et de la nuit des âmes fortes et puissantes entre toutes, auxquelles on se sentait subordonné par le lien d'une étroite dépendance.

Autant que nous pouvons en juger, les formes les plus anciennes et les plus simples du fétichisme n'ont laissé que de faibles traces dans la religion de la Chaldée et de l'Assyrie civilisées. On n'y trouve que d'assez rares vestiges de ce culte des pierres sacrées ou *bétyles,* dont le rôle a été très considérable chez les Sémites occidentaux et même chez les Grecs[2]. Nous ne voyons pas non plus que la reconnaissance ou la terreur

1. A Erzeroum, M. Layard entendit parler de tribus kurdes, dont le territoire était situé au sud-ouest de cette ville, et qui, lui assura-t-on, adoraient encore « de grands arbres et de vieux chênes vénérables par leur âge et par leur taille, des rocs énormes et isolés, en un mot, les traits les plus remarquables de la nature qui les entourait ». *Discoveries*, p. 9.

2. Fr. Lenormant, *les Bétyles* (extrait de la *Revue de l'Histoire des Religions*, p. 12);

aient jamais fait ici la même place qu'en Égypte au culte de l'animal, docile collaborateur de l'homme ou son ennemi redouté. Cependant,



8. — Dieu à tête d'aigle. Nimroud. Louvre. Albâtre. Hauteur, 1m 02.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

comme l'Égypte, la Chaldée et l'Assyrie, dans leurs idoles, mêlent

« Les inscriptions cunéiformes mentionnent les sept pierres noires adorées dans le principal temple d'Ouroukh en Chaldée, bétyles personnifiant les sept planètes. » On trouvera dans cette dissertation le relevé d'un grand nombre de faits qui montrent combien ce culte a été répandu en Syrie et en Arabie et avec quelle persistance il s'y est maintenu, jusqu'à la prédication de l'islamisme tout au moins. Il serait aisé de montrer qu'il y subsiste encore dans les superstitions populaires. Au sujet de ce culte chez les Grecs, voir, outre les dernières pages de ce même travail, la dissertation de M. Heuzey intitulée : *la Pierre sacrée d'Antibes* (*Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 1874, p. 99).

souvent les formes de l'animal à celles de l'homme; nous le savons à la fois par les textes et par les monuments figurés. Ce n'est pas seulement l'art naissant de la population primitive qui a eu recours à ces combinaisons; ce ne sont pas seulement les génies inférieurs qui ont été ainsi représentés. Alors même que le travail de la pensée religieuse eut soumis cette multitude anarchique et capricieuse des esprits à la suprématie d'un petit nombre de puissances supérieures, lorsqu'il a fallu montrer aux yeux ces dieux souverains, souvent encore on a donné à l'un une tête de lion et à tel autre une tête d'aigle (fig. 8). Déjà avant que ces images eussent été retrouvées sur les monuments, Bérose nous faisait ce portrait du dieu qui était venu répandre parmi les hommes les premiers germes des arts et des lettres : « Il avait tout le corps d'un poisson, mais par-dessous sa tête de poisson une autre tête [qui était celle d'un homme], ainsi que des pieds d'homme qui sortaient de sa queue de poisson; il avait la voix humaine, et son image se conserve encore aujourd'hui[1] ». La sculpture nous a en effet conservé plus d'un type qui se rapproche de celui que décrivait l'historien (fig. 9).



9. — Anou ou Dagon. Nimroud.
Layard, *Discoveries*, p. 350.

Pourquoi l'art, quand il a composé les types divins, y a-t-il fait une telle place aux éléments que lui fournissait l'animalité? Était-ce impuissance à trouver, dans les différences d'attitude et d'expression données au corps et au visage humain, le moyen de distinguer, par des traits bien marqués, les différents dieux que concevait la pensée? Était-ce parti pris de symbolisme, si l'on peut appeler ainsi le procédé naïf qui, par l'attribution à tel ou tel dieu des traits du taureau, de l'aigle ou du lion, proclame que la divinité figurée possède au plus degré la qualité qui distingue tel ou tel de ces animaux? Sans doute, pour s'expliquer le mode de représentation que l'artiste a cru devoir adopter, il faut tenir compte et des résistances que lui opposait la matière, et des facilités que lui donnait, pour traduire sa pensée, cette sorte d'allégorie ou d'allusion transparente. Peut-être cependant faut-il admettre

1. Bérose, fragment 1, § 3, dans les *Fragmenta historicorum græcorum* de Ch. Muller, t. II, p. 496.

aussi que les intelligences étaient déjà préparées à rechercher et à goûter ce genre de combinaisons; peut-être y avaient-elles été disposées par les habitudes contractées durant toute une période antérieure, où, là aussi, on avait adoré dans le bœuf de labour la force patiente et douce qui creuse le sillon, comme dans l'aigle et le lion la force violente qui dévore et qui tue.

Les analogies historiques et l'étude des types créés par la sculpture nous induisent donc à penser que les tribus de la Mésopotamie ont passé par les mêmes phases religieuses que les habitants de la vallée du Nil; mais il semble que le règne des croyances vraiment primitives se soit prolongé moins longtemps en Chaldée qu'en Égypte et qu'il y ait marqué d'une empreinte moins profonde l'âme et l'art de la nation.

La croyance au pouvoir des sortilèges persista toujours en Chaldée; jusqu'aux derniers jours de l'antiquité, elle conserva son empire, au moins sur l'esprit des classes inférieures. Avec le temps, à la pratique de la magie les prêtres avaient joint celle de l'astrologie. Comment s'était faite la transition, il est aisé de le comprendre. Le sorcier avait commencé par chercher des conjurations qui fussent assez puissantes pour contraindre à l'obéissance, aussi bien que le commun des génies, ceux qui, sous forme d'astres grands et petits, habitent les espaces célestes et se révèlent aux hommes par l'éclat de leurs feux; autour de lui, on ne mettait pas en doute qu'il y réussît, pourvu qu'il fût très habile dans son art.

Bien des siècles après le temps où naquit cette illusion, la crédulité populaire, chez les Grecs et chez les Romains, ne refusait pas encore d'admettre que les formules magiques eussent quelquefois cette vertu singulière. « Les incantations, s'écrie chez Virgile une amante abandonnée, peuvent du ciel même faire descendre la lune sur la terre. »

Carmina vel cælo possunt deducere lunam[1].

Si, alors même, les âmes naïves se laissaient aller à croire, par instants, que de pareils prodiges ne fussent pas tout à fait impossibles, déjà cependant, depuis bien longtemps, on n'avait pu s'empêcher de remarquer que, malgré tous les appels qui leur étaient adressés, ni la lune ni le soleil n'avaient encore, à la voix du sorcier, interrompu leur

1. Virgile, *Bucoliques*, VIII, 69. Voyez dans l'édition Benoist (Hachette, in-8°, 1876) les passages cités d'Horace et d'Ovide qui prouvent que cette superstition était alors assez répandue pour que les poètes pussent sans invraisemblance y faire allusion et la mettre en vers.

course éternelle et quitté leur place au plus haut du firmament. A mesure que l'on espéra moins exercer une action directe sur les astres, on inclina davantage à se rejeter sur l'étude de leurs mouvements. Par les pures et belles nuits de la Chaldée, les splendeurs du ciel étoilé, tout en charmant le regard, provoquaient la curiosité; la transparence de l'atmosphère favorisait les observations. Si parfois, à certains moments de l'année, dans le voisinage des endroits habités, dans les parties de la plaine qui étaient le mieux arrosées, un peu de brume flottait et traînait sur la terre, ce voile mince et léger n'était pas un obstacle. Pour n'être pas gêné par ces vapeurs, il suffisait de s'élever jusqu'à une certaine distance de la surface du sol. Dès que l'on était monté un peu plus haut que les têtes des palmiers les plus élancés, l'air était d'une limpidité merveilleuse; la vue se fixait, sans qu'aucun nuage en arrêtât l'essor, soit sur les flammes éblouissantes qui brillaient au zénith, soit sur les étoiles qui s'élevaient à l'horizon ou sur celles qui, déjà pâlissantes, semblaient descendre et s'apprêter à disparaître. Pour dépasser le niveau de ces fumées qu'exhalent les grandes villes et de ces brouillards qui se forment au-dessus des étangs et des canaux, on ne pouvait compter sur les accidents naturels du terrain. Afin de les remplacer, on dut, de très bonne heure, utiliser à cette fin ces constructions massives, ces tours à plusieurs étages que l'on commença d'édifier dès que les hommes surent pétrir et appareiller la brique. Ces temples étaient portés sur des tertres artificiels qui en mettaient déjà la base bien au-dessus du faîte des maisons et de la cime des forêts. Sur la plate-forme qui les terminait, on se trouvait donc, pour interroger la voûte céleste, dans les conditions les plus favorables où il fût possible de se placer avant l'invention de la lunette[1].

Grâce aux mérites du climat et à ces observatoires qui surgirent bientôt en grand nombre dans toute l'étendue de la plaine, on eut toute facilité pour lire dans les cieux comme dans un livre ouvert. Si les Chaldéens s'appliquèrent avec ardeur à cette lecture, ce fut d'abord avec l'idée d'y chercher les moyens de prédire l'avenir. On ne comptait plus beaucoup troubler, par l'impérieuse énergie du commandement magique, les révolutions sidérales; leur majestueuse régularité frappait davantage les esprits, à chaque génération nouvelle qui venait recueillir

1. C'est ce qu'avaient déjà très bien vu les anciens. On ne saurait mieux dire que ne l'a fait Cicéron : « Principio Assyrii, propter planitiem magnitudinemque regionum quas incolebant, cum cœlum ex omni parte patens et apertum intuerentur, trajectiones motusque stellarum observaverunt. » *De divinatione*, I, I, 2.

le trésor des remarques déjà faites et des souvenirs amassés par celle dont elle héritait; mais on ne pouvait se persuader que les génies lumineux qui dirigeaient, à travers l'immensité, la course infatigable de ces grands corps fussent indifférents aux destinées de l'homme, qu'entre eux et lui il n'y eût pas un lien caché, un rapport mystérieux. C'était ce lien que l'on prétendait saisir. Au moment où un enfant poussait son premier cri, il s'établissait, pensait-on, une relation étroite entre celui qui venait d'entrer dans la vie et l'un des astres qui peuplaient les champs de l'espace. De loin, l'astre impassible gouvernait la fortune du faible mortel qui s'agitait sur la terre et qui se croyait parfois son propre maître et celui des autres. L'avenir de chaque homme était déterminé par le caractère même de l'astre qui passait pour avoir présidé à sa naissance; de plus, suivant que cet astre occupait dans le ciel telle ou telle position au moment où l'homme qu'il avait dans sa dépendance accomplissait tel ou tel acte important de sa vie, cet acte avait une issue heureuse ou malheureuse[1]. Toutes les théories subtiles et compliquées de l'astrologie sont là, tout au moins en germe. Chez tous les peuples civilisés, cette science imaginaire a enfin perdu l'empire et le prestige dont elle a joui pendant un si long temps, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à la fin du seizième siècle de notre ère et même, par endroits, plus tard encore; mais, aujourd'hui même, la langue conserve, dans plus d'une locution familière, la trace vive de conceptions et de croyances qui sont nées dans les plaines de la Mésopotamie, bien avant que s'élevassent sur les rives de l'Euphrate et du Tigre les tours et les palais de Babylone et de Ninive. Quand nous nous proposons de *tirer l'horoscope* d'un politique ou d'un jeune écrivain qui commence à mener grand bruit par le monde, quand nous nous disons disposés à croire à *son étoile,* il importe peu que les mots soient d'origine grecque ou latine et vêtus à la française; à vrai dire, nous parlons chaldéen.

L'astrologie ne pouvait manquer d'ouvrir les voies à l'astronomie, qui l'a remplacée. Pour pouvoir profiter largement des indications que donneraient les astres, directeurs et maîtres souverains de la vie humaine, il fallait prévoir, assez longtemps à l'avance, les positions qu'ils occuperaient dans le ciel tel ou tel jour et à telle ou telle heure. Il est, en effet, bien des entreprises qui ne réussissent guère que si elles ont été lentement mûries; songeait-on à courir quelque gros

1. Chaldæi... diuturna observatione siderum scientiam putantur effecisse, ut prædici posset quid cuique eventurum etquo quisque fato natus esset. Cicéron, *De divinatione*, I, I, 2.

hasard, on ne voulait pas s'exposer à ne recevoir les confidences et les avis de ces conseillers célestes qu'au moment même de faire le pas décisif et sans retour. C'eût été bien tard pour savoir à quoi s'en tenir sur les chances de l'aventure ; le plus souvent, on se serait mis ainsi dans le cas d'avoir à rompre brusquement une action déjà commencée ou d'en engager une pour laquelle on serait mal préparé.

Il n'était qu'un moyen d'éviter ce péril et cet embarras : c'était d'arriver, par des observations bien des fois répétées, à se rendre un compte exact des routes que les astres suivaient à travers l'espace et de la vitesse avec laquelle ils y marchaient ; c'était de les distinguer les uns des autres, de connaître chacun d'eux par son nom et, si l'on peut ainsi parler, par sa physionomie, par son caractère et par ses habitudes. Dresser cet inventaire et saisir la loi de ces mouvements, c'était là le premier devoir de l'astrologue ; alors, mais alors seulement, à l'aide du calcul, il serait en mesure, n'importe quand, de répondre à qui lui demanderait quelle place tel ou tel astre occuperait dans l'espace au bout d'un certain nombre de jours, de semaines et de mois. Grâce à ce renseignement, on pourrait désormais rechercher, à son gré, telle ou telle conjonction d'étoiles, ou bien se soustraire à l'influence fâcheuse qu'on lui supposait ; toujours on choisirait, pour risquer son enjeu, l'heure la plus favorable, celle où l'astre auquel on était soumis serait le mieux situé là-haut et le mieux encadré.

Le phénomène qui s'est produit, en Chaldée, pour l'étude des corps célestes s'est répété plus d'une fois dans l'histoire de la civilisation ; il y a eu là une de ces surprises auxquelles l'humanité a dû beaucoup de ses progrès. Ce qu'on cherchait, on ne le trouva pas, le rapport que l'on avait la prétention de déterminer étant tout chimérique ; mais, en revanche, on trouva ce que l'on ne cherchait pas, ou plutôt ce que l'on cherchait seulement à titre de moyen, de connaissance accessoire et préliminaire. C'est ainsi que, pour donner à la doctrine astrologique une base d'une apparente solidité, les Chaldéens inventèrent une numération qui leur permit des calculs assez compliqués. A l'aide de cet instrument, ils ébauchèrent, de très bonne heure, toutes les grandes théories de l'astronomie. En quelques siècles, ils eurent poussé cette science bien plus loin que ne le fit jamais l'Égypte [1].

Pour qui veut exposer et apprécier les méthodes et les procédés

1. C'est ce qu'indique déjà LAPLACE dans ce *Précis de l'Histoire de l'Astronomie* qui forme le livre V de la 5e édition de son *Exposition du système du monde*. Il y résume les

dont fit usage l'arithmétique chaldéenne, la principale difficulté, c'est de saisir la valeur des signes qui lui ont servi de chiffres, d'autant plus qu'il y avait, semble-t-il, plusieurs manières d'écrire un même nombre; la notation différait, dans certains cas, suivant que ce nombre était employé, par un calculateur, dans la suite de ses opérations, ou bien qu'il figurait dans un texte destiné aux yeux de la foule. On commence cependant à y voir clair, grâce aux efforts combinés des assyriologues et des mathématiciens. Au début de leur civilisation, les Chaldéens s'y prirent comme l'ont fait tous les autres peuples de la terre, quand ils ne se sont plus contentés d'opposer à l'unité, suivant l'habitude des sauvages, l'idée vague de pluralité, quand ils ont tenté d'établir la série des nombres et d'en définir les propriétés. « Eux aussi, ils ont d'abord compté, *sur les doigts*, par *quines* et par *dizaines*, ou, en d'autres termes, de cinq en cinq unités; ils ont adopté ensuite le *sixain* et la *douzaine* pour modifier et améliorer la numération primitive dont l'élément principal, la *dizaine*, ne peut être divisé ni en trois, ni en quatre parties égales [1]. » Il se forma ainsi deux séries réglées, la première de cinq en cinq unités et la seconde de six en six. Leurs termes les plus usuels étaient naturellement ceux qui se trouvaient à la fois dans l'une et l'autre série. Nous savons, par les auteurs grecs, que les Chaldéens comptaient le temps par *sosses* de 60, par *ners* de 600 et par *sars* de 3600 ans. Ce n'était d'ailleurs pas seulement à la mesure de la durée que s'appliquaient ces termes; on s'en servait pour toute sorte de quantités. Il est facile de comprendre comment on a été conduit à l'emploi de ces expressions numériques. Le *sosse*, formé de 60 unités quelconques, peut être considéré comme égal à 5 douzaines aussi bien qu'à 6 dizaines. Il n'en est pas autrement du *ner* (600); il représente, comme on voudra, 6 centaines ou une sosse de dizaines, aussi bien qu'une dizaine de sosses, ou cinquante douzaines. Lui aussi, le *sar* se prête aux mêmes procédés d'analyse.

C'est ainsi que l'on constitua un système de numération qui se distingue à un double point de vue : d'abord par sa base *sexagésimale*, qui

principaux résultats que lui paraissent avoir obtenus les astronomes chaldéens (pp. 12-14 de l'édition séparée qu'il a donnée de ce *Précis*, 1821, in-8°). Aujourd'hui, grâce aux récentes découvertes, il pourrait peut-être entrer dans un détail plus circonstancié et plus précis.

1. Aurès, *Essai sur le système métrique assyrien*, p. 10 (dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, in-4°, Vieweg, t. III, 1881). Nous renvoyons ceux que ces études intéresseraient à cet excellent mémoire, dont nous n'avons encore sous les yeux, malheureusement, que la première partie; tous les travaux antérieurs sur la matière y sont cités et discutés.

est certainement, parmi toutes celles que l'on peut imaginer, celle qui se prête le mieux à toutes les convenances[1], et ensuite par l'extrême facilité avec laquelle il permet de faire non seulement toutes les additions, mais encore tous les calculs, même les plus compliqués[2]. Avec deux signes, l'un pour l'unité, et l'autre pour les dizaines, on pouvait écrire tous les nombres, au moyen d'une règle de position analogue à celle sur laquelle repose notre numération écrite. A chaque pas qu'il faisait vers la gauche, un même signe, le clou vertical, prenait une valeur soixante fois plus grande ; les dizaines s'écrivaient à côté ; un vide dans telle ou telle colonne répondait à notre zéro.

Fondé sur la numération sexagésimale, le système métrique de Babylone et de Ninive « a été le plus savant qu'aient connu et pratiqué les anciens ; il a été le seul, jusqu'à notre système métrique français, dont toutes les parties fussent scientifiquement coordonnées et qui reposât sur la conception fondamentale de l'engendrement de toutes les unités des mesures de superficie, de capacité et de poids par une unité première et typique de mesure linéaire, conception qui fut aussi celle que prit pour point de départ notre commission républicaine des poids et mesures. La coudée, de 525 millimètres de longueur, était la base de tout le système[3]. » Nous ne nous arrêterons pas ici à montrer comment les autres mesures, itinéraires, agraires, de capacité et de poids, dérivaient de la coudée ; il nous suffira de faire remarquer qu'aujourd'hui même, après le triomphe du système décimal, le système duodécimal ou sexagésimal des Babyloniens a laissé plus d'une trace dans nos nomenclatures. C'est encore lui que les mathématiciens appliquent aux divisions du cercle en degrés, minutes et secondes ; il en est de même pour les mois de l'année, pour le jour, pour l'heure et pour ses fractions.

Cette numération commode, cette arithmétique déjà très avancée,

1. « 60 a pour diviseurs tous les diviseurs de 10 et de 12, et c'est, de tous les nombres entre lesquels on pouvait en choisir un comme dénominateur invariable des fractions, celui qui compte le plus de diviseurs ». Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 177, 3e édition.

2. Aurès, *Sur le système métrique assyrien*, p. 16. — Une tablette de terre cuite découverte dans la basse Chaldée, parmi les ruines de Larsam, et que l'on a tout lieu de croire très ancienne, contient une liste des carrés des nombres fractionnaires depuis $\frac{1}{60}$ 2 jusqu'à $\frac{60}{60}$ 2 ou $\frac{1}{60}$ calculés avec une parfaite exactitude. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 37. Voir aussi Sayce, *Babylonian augury by means of geometrical figures*, dans les *Transactions of the Society of biblical archæology*, t. IV, p. 302.

3. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 177, 3e édition.

cette métrologie exacte permirent aux Chaldéens de mettre à profit leurs observations et d'en tirer une doctrine astronomique. Ils avaient commencé par enregistrer les phénomènes; ils avaient dressé la carte du ciel et reconnu la différence entre les étoiles fixes et les astres errants, ceux que les Grecs appelèrent les *planètes*. Parmi celles-ci, ils comptaient, naturellement, le soleil et la lune; ce sont les deux astres qui font la plus grande figure là-haut et dont le mouvement est le plus sensible. Ce fut leur course qui fut la première étudiée et décrite. On définit le chemin que le soleil semble suivre au milieu des rangs pressés de l'armée céleste; on en marqua les étapes successives, ces douze constellations que nous désignons encore sous le nom de *signes du zodiaque*. Bientôt on ne se borna pas à ces constatations; ainsi il paraît certain que les Chaldéens avaient reconnu le déplacement annuel du point équinoxial sur l'écliptique, dont la découverte est attribuée d'ordinaire aux astronomes grecs; mais, faute d'instruments exacts, ils l'avaient mal calculé, comme le fit d'ailleurs Hipparque [1]. Il en est de même pour la lune; on en avait déterminé le mouvement moyen journalier, et, par la période de deux cent vingt-trois lunaisons que l'on avait établie, on était arrivé à prévoir les éclipses de lune. Quant aux éclipses de soleil, dont le calcul présente plus de difficultés, les Chaldéens se bornaient à les noter quand elles se produisaient et à en conserver le souvenir. L'année solaire de trois cent soixante-cinq jours et un quart leur était connue; ils en faisaient usage dans leurs calculs astronomiques; mais leur année ordinaire, religieuse et civile, était une année lunaire composée de douze mois alternativement *pleins* et *caves*, c'est-à-dire de vingt-neuf et de trente jours. La concordance de l'année lunaire et de l'année solaire était obtenue au moyen d'un cycle d'intercalation de huit ans [2].

On a révoqué en doute, par des raisons très plausibles, l'assertion du philosophe Simplicius; celui-ci affirme, sur la foi de Porphyre, que

1. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, p. 37.

2. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, pp. 175, 178, 180.
G. Smith, *Assyrian discoveries* (Londres, in-8°, 1876), pp. 451-452.
Rawlinson, *Ancient monarchies*, t. I, pp. 100-101 (4e édition). On sait que le *canon astronomique* de Ptolémée commence à l'avènement d'un roi de Babylone, nommé Nabonassar, en 747. M. Fr. Lenormant conjecture que, si cette date a été choisie par l'astronome alexandrin, c'est qu'elle correspondrait à un changement introduit par ce prince, qui, dans le comput officiel, aurait substitué l'année solaire à l'année lunaire. Les observations astronomiques seraient ainsi devenues plus faciles à utiliser, tandis que celles qui avaient été enregistrées par l'ancienne méthode n'auraient pu être mises à profit qu'après de longs et difficiles calculs; c'est pour cette raison que Ptolémée n'aurait pas remonté plus haut. (*Essai sur les fragments cosmogoniques de Bérose*, p. 192-7.)

Callisthène aurait envoyé à son oncle Aristote, de Babylone, la copie d'observations chaldéennes qui remontaient à 1903 ans avant l'entrée d'Alexandre en Mésopotamie, c'est-à-dire à plus de vingt-deux siècles avant notre ère[1]. Quoi qu'il en soit, l'antiquité était unanime à admettre que les Chaldéens avaient commencé, bien avant les Égyptiens, à tenir note des phénomènes sidéraux[2]; on a d'ailleurs retrouvé sur plusieurs points de la Chaldée et de l'Assyrie des débris de ces tablettes d'argile sur lesquelles, nous dit Pline, d'après l'astronome grec Épigène, les Chaldéens avaient inscrit et conservaient les observations astronomiques de sept cent quatre-vingt mille ans[3]. Ne nous arrêtons pas à ce qu'a d'énorme et de fabuleux le chiffre allégué; qu'il faille le mettre, comme on l'a quelquefois prétendu, sur le compte des copistes, ou que la crédulité grecque l'ait reçu, sans examen, de la vanité chaldéenne, peu importe; ce qui n'est pas douteux, c'est l'existence de ces tablettes astronomiques qu'avait vues Épigène. La bibliothèque d'Assourbanipal, à Ninive, contenait des catalogues d'observations stellaires et planétaires, entre autres les tables des levers de Vénus, de Jupiter et de Mars, et d'autres des phases de la lune, jour par jour dans le mois[4]. On en cite aussi, de tout récemment recueillies, qui donnent la répartition des astres dans les cieux pour les quatre saisons, et qui exposent la règle à suivre pour l'insertion des mois intercalaires; enfin on a découvert, dans le palais de Sénachérib, un fragment de planisphère assyrien[5].

Les auteurs classiques ne nous diraient rien à ce propos et tous les documents originaux auraient disparu, que nous pourrions presque encore deviner, à la simple inspection des monuments figurés, combien les Chaldéens étaient, à toute heure, occupés d'étudier, d'interroger et d'honorer les astres; nous sentirions qu'ils vivaient, si l'on peut

1. Voir le mémoire de M. Th.-Henri Martin, de Rennes, *Sur les observations astronomiques envoyées, dit-on, de Babylone en Grèce par Callisthène*, Paris, 1863.

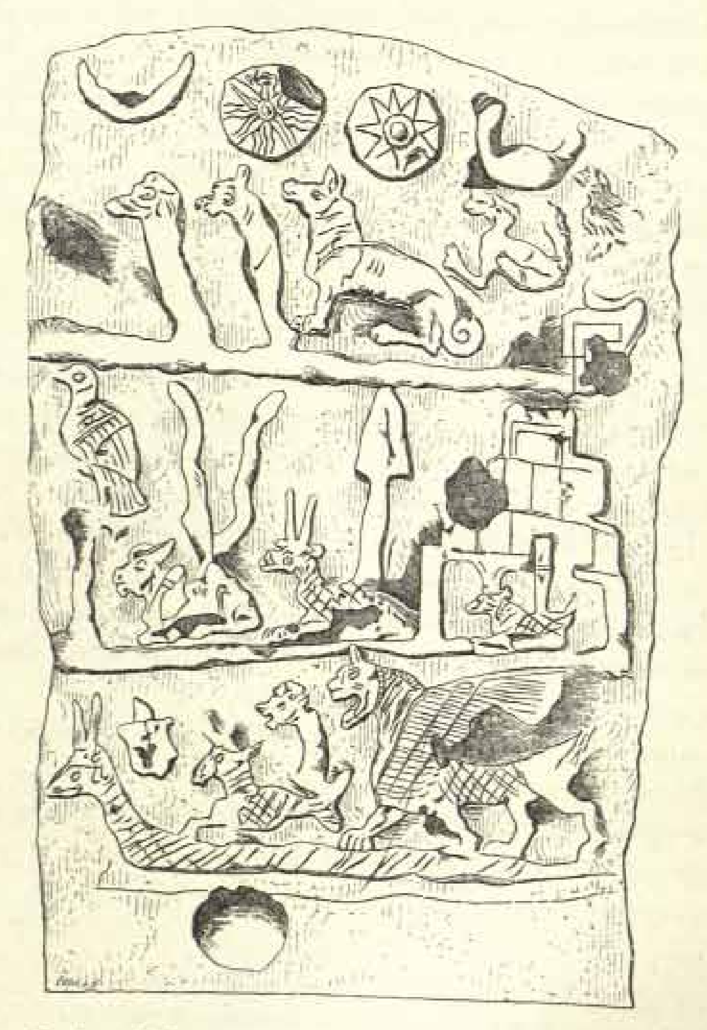
2. On trouvera ces textes réunis dans la dissertation de M. Henri Martin. Nous nous bornerons à rappeler ici une phrase de Cicéron, qui résume bien l'opinion courante : « Chaldæi cognitione siderum solertiaque ingeniorum antecellunt. » *De Divinatione*, I, 41.

3. Pline, *Hist. nat.*, VII, 57, 3. Les manuscrits donnent 720; mais tout le contexte montre que ce chiffre est beaucoup trop faible et ne s'accorde pas avec la pensée de Pline et avec les autres données qu'il rapproche pour montrer que l'invention des lettres remonte à une époque très reculée. Les copistes avaient certainement omis un M après DCCXX. Sillig, après Perizonius, a introduit dans son texte cette correction, qui paraît certaine.

4. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 175.

5. G. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 407.

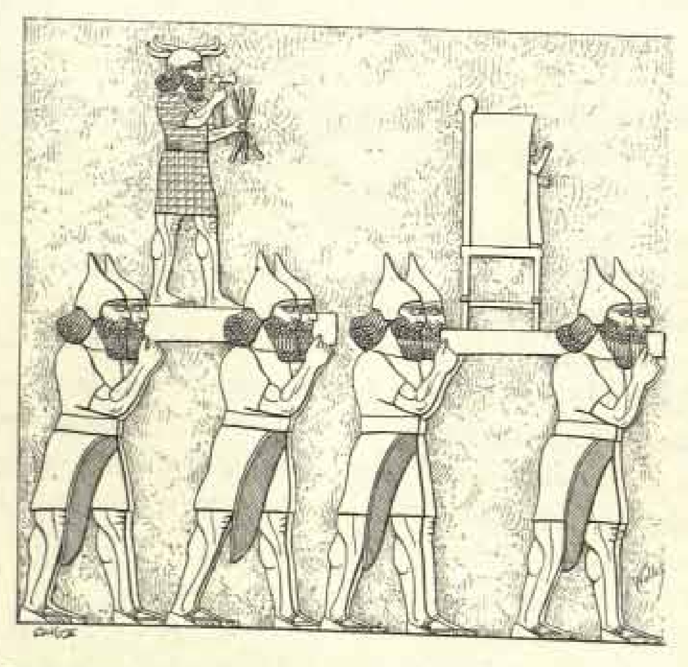
ainsi parler, les yeux fixés sur le firmament et sur ses sources de lumière. Regardez les stèles qui contiennent les effigies royales, les représentations qui accompagnent les contrats ou autres pièces du même genre (fig. 10), les sceaux de forme cylindrique ou conique que nos



10. — La pierre de Mérodach Baladan I (G. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 236.)

collections renferment par milliers (fig. 11 et 12); parfois vous y verrez un personnage en adoration devant un astre; plus souvent encore, alors même que l'action serait autre, le disque du soleil et le croissant de la lune seront dessinés dans le champ; on y comptera une ou plusieurs étoiles. Si ces images sont omises, ce n'est guère que dans les bas-reliefs qui, comme la plupart de ceux des palais assyriens, sont purement narra-

aussi personnifiés. Nous n'en citerons qu'un exemple. Tous les voyageurs qui ont parcouru la Chaldée s'accordent à décrire ces orages subits qui, surtout vers le commencement de l'été, y éclatent avec une violence inouïe, dans un ciel serein. Sans qu'aucun signe précurseur vous ait averti, vous voyez s'avancer vers vous, de l'un des points de l'horizon, une trombe énorme et sombre, des flancs de laquelle sortent le tonnerre et les éclairs; quelques minutes se sont à peine écoulées,



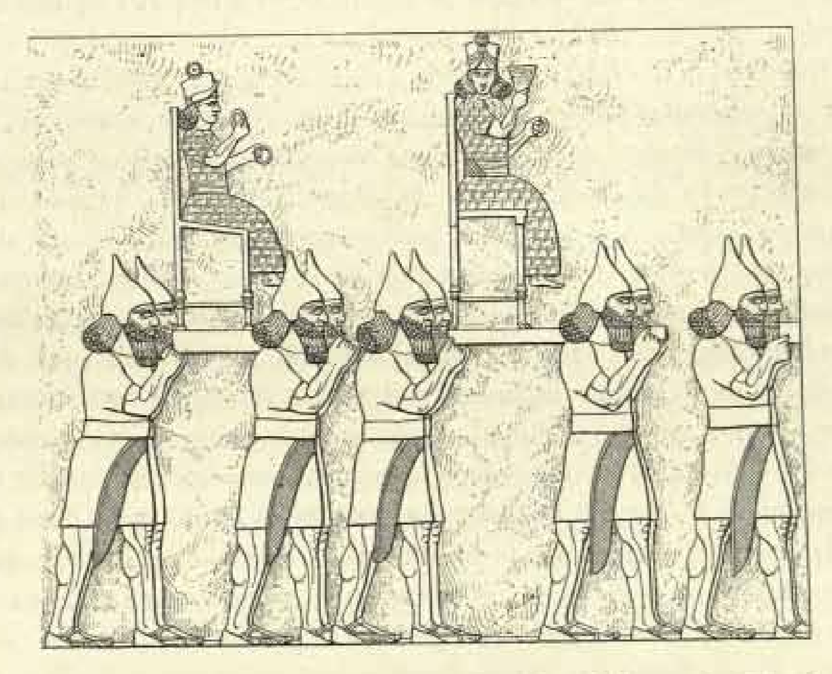
13. — Procession où l'on porte des statues de dieux. (Layard, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 65.)

et le nuage vous enveloppe; le vent chargé de sable souffle à grand bruit et vous aveugle; la pluie vous inonde par torrents; puis bientôt le soleil reparaît dans l'azur et l'ouragan s'enfuit au loin. S'il ne laissait derrière lui, dans les tentes déchirées et roulées à terre, dans les arbres déracinés ou foudroyés, des traces de son passage, vous croiriez avoir été le jouet d'un rêve [1].

La puissance et la soudaineté de ces orages ne pouvaient manquer de frapper les imaginations; il n'est pas étonnant que la Mésopotamie, avec un pareil climat, ait eu son dieu de la tempête et du tonnerre, Raman. C'est peut-être celui que nous devons reconnaître dans un bas-

1. Layard, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 124. Ces ouragans durent à peine une heure.

relief de *Nimroud* (fig. 13 et 14)[1]; le dieu porte la hache de la main droite, et de la gauche un faisceau trifide dont le sens nous échapperait si la sculpture classique ne se chargeait de nous le révéler. Celle-ci, on n'en saurait douter, a pris à sa devancière cette forme conventionnelle, que les monuments de provenance orientale avaient rendue familière à tous les yeux; c'est bien là le foudre que les artistes grecs prêtent à leur Jupiter.



14. — Procession où l'on porte des statues de dieux. (Layard, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 65.)

Ce furent ces hommages rendus aux puissances sidérales et planétaires qui, par degrés, conduisirent l'esprit à ce que nous appelons le *polythéisme*. Cette force écrasante de la nature et ce pouvoir supérieur dont l'homme se sentait comme le jouet, il les avait d'abord partagés et comme morcelés à l'infini; il en avait, pour ainsi dire, distribué les parcelles entre des agents sans nombre et souvent sans nom, entre ces mille et mille génies aux caprices desquels ils se croyait livré et qu'il essayait, non sans un trouble profond du cœur, d'apprivoiser par l'offrande et de maîtriser par la magie. Peu à peu l'intelligence opéra ce travail d'abstraction et de réduction qu'elle a conduit à son terme

1. D'autres assyriologues cherchent ici Mérodach.

tifs et historiques. Partout ailleurs, sur tous les objets et dans toutes les scènes qui ont, à des titres divers, un caractère religieux et sacré, une place est réservée à ces symboles, si l'on peut leur donner ce nom. Par leur présence, ils viennent rappeler les hommages que les Chaldéens rendaient aux astres et les conseils qu'ils leur demandaient. Elle aussi, l'écriture témoigne de la même préocupation ; dans sa forme la plus ancienne, l'idéogramme qu'elle emploie pour désigner le roi n'est autre chose que la figure d'une étoile.



11. — Cylindre assyrien. Bibliothèque nationale. Jaspe.

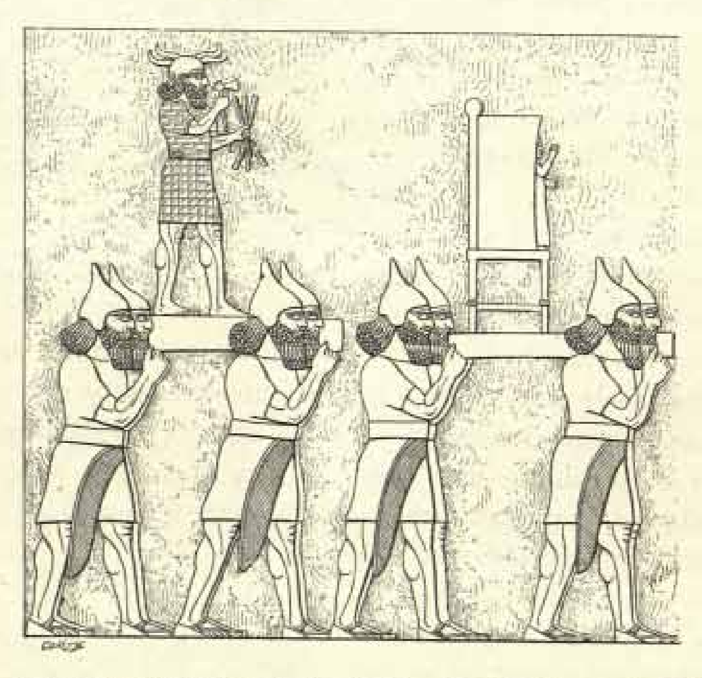
« L'imagination des Égyptiens avait été surtout frappée par les péripéties successives de la course journalière et annuelle du soleil ; ils y avaient vu la manifestation la plus imposante de la divinité, celle qui révélait le mieux les lois de l'ordre du monde, et ils y avaient cherché leurs personnifications divines[1]. » Les Chaldéens, au contraire, ne se sont pas absorbés et comme perdus dans la contemplation d'un astre unique, tout supérieur qu'il fût aux autres par sa puissance bienfaisante ou terrible et par son incomparable splendeur. Ils avaient observé le ciel avec une curiosité trop éveillée et trop intelligente pour se résigner à sacrifier ainsi tous les astres à un seul d'entre eux. Si Samas, le soleil, et Sin, le dieu-lune, jouaient un rôle important dans leurs préoccupations religieuses et dans leur théologie, il ne semble pas que les dieux des cinq autres planètes y occupassent un rang inférieur. C'étaient, si nous acceptons les assimilations établies par les Grecs et les Romains, Adar (Saturne), Mérodach (Jupiter), Nergal (Mars), Istar (Vénus) et Nébo (Mercure). Les principaux phénomènes atmosphériques furent



12. — Cylindre assyrien. Bibliothèque nationale. Serpentine.

1. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, p. 181.

aussi personnifiés. Nous n'en citerons qu'un exemple. Tous les voyageurs qui ont parcouru la Chaldée s'accordent à décrire ces orages subits qui, surtout vers le commencement de l'été, y éclatent avec une violence inouïe, dans un ciel serein. Sans qu'aucun signe précurseur vous ait averti, vous voyez s'avancer vers vous, de l'un des points de l'horizon, une trombe énorme et sombre, des flancs de laquelle sortent le tonnerre et les éclairs; quelques minutes se sont à peine écoulées,



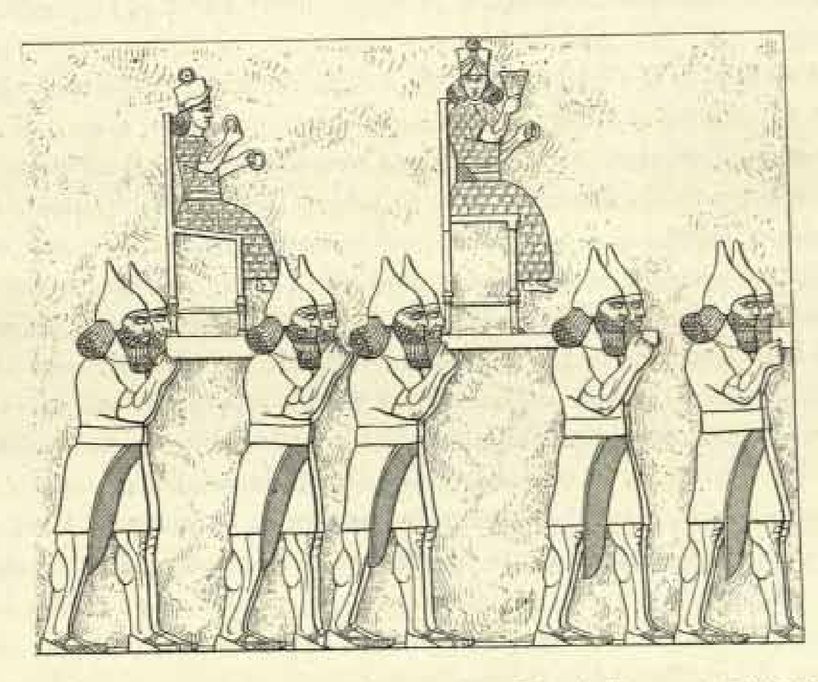
13. — Procession où l'on porte des statues de dieux. (Layard, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 65.)

et le nuage vous enveloppe; le vent chargé de sable souffle à grand bruit et vous aveugle; la pluie vous inonde par torrents; puis bientôt le soleil reparaît dans l'azur et l'ouragan s'enfuit au loin. S'il ne laissait derrière lui, dans les tentes déchirées et roulées à terre, dans les arbres déracinés ou foudroyés, des traces de son passage, vous croiriez avoir été le jouet d'un rêve [1].

La puissance et la soudaineté de ces orages ne pouvaient manquer de frapper les imaginations; il n'est pas étonnant que la Mésopotamie, avec un pareil climat, ait eu son dieu de la tempête et du tonnerre, Raman. C'est peut-être celui que nous devons reconnaître dans un bas-

1. Layard, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 124. Ces ouragans durent à peine une heure.

relief de *Nimroud* (fig. 13 et 14)[1]; le dieu porte la hache de la main droite, et de la gauche un faisceau trifide dont le sens nous échapperait si la sculpture classique ne se chargeait de nous le révéler. Celle-ci, on n'en saurait douter, a pris à sa devancière cette forme conventionnelle, que les monuments de provenance orientale avaient rendue familière à tous les yeux; c'est bien là le foudre que les artistes grecs prêtent à leur Jupiter.



14. — Procession où l'on porte des statues de dieux. (Layard, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 65.)

Ce furent ces hommages rendus aux puissances sidérales et planétaires qui, par degrés, conduisirent l'esprit à ce que nous appelons le *polythéisme*. Cette force écrasante de la nature et ce pouvoir supérieur dont l'homme se sentait comme le jouet, il les avait d'abord partagés et comme morcelés à l'infini; il en avait, pour ainsi dire, distribué les parcelles entre des agents sans nombre et souvent sans nom, entre ces mille et mille génies aux caprices desquels ils se croyait livré et qu'il essayait, non sans un trouble profond du cœur, d'apprivoiser par l'offrande et de maîtriser par la magie. Peu à peu l'intelligence opéra ce travail d'abstraction et de réduction qu'elle a conduit à son terme

1. D'autres assyriologues cherchent ici Mérodach.

chez tous les peuples qui ne se sont pas attardés et immobilisés dans les conceptions de l'enfance. Sans cesser d'admettre l'existence des génies, elle imagina des dieux, c'est-à-dire des êtres bien plus puissants non seulement que la race éphémère des hommes, mais aussi que le peuple confus des démons, des êtres dont chacun possédait en propre, d'une manière permanente et à un très haut degré, plusieurs de ces énergies mystérieuses et toujours actives dont la lutte apparente et l'accord final faisaient la vie, le mouvement et l'équilibre du monde.

Une fois qu'il s'était élevé jusqu'à cette doctrine, l'esprit se calmait et se rassérénait. Chacun de ces dieux est une personne, constituée par la réunion d'attributs définis avec une certaine netteté. Il ne se dérobe pas aux prises de l'homme avec la même facilité que la bande fantasque et fugace des démons ; vous savez où le chercher, soit dans l'astre qui est comme la manifestation de sa gloire, soit sur la fière et lointaine cime où il habite au-dessus de la région des orages, parmi la pure blancheur des neiges éternelles, soit enfin plus près de vous, dans la ville, dans le temple même dont il fait sa résidence favorite. Vous pouvez traiter avec lui comme on traite avec les pouvoirs bien établis, avec les souverains auxquels leur honneur et leur intérêt tout à la fois commandent le respect des engagements qu'ils auront pris. Tant que par la prière et surtout par le sacrifice vous observerez, de votre côté, les conditions du pacte que vous croirez avoir signé avec ce maître invisible et présent, vous pourrez compter sur sa protection ; lui aussi, pour sa part, il sera fidèle à la parole donnée.

Pour être mieux entendu de ces dieux à la reconnaissance et à la protection desquels on se confie, il faut, puisqu'on ne peut aller vers eux, les rapprocher de soi et les avoir à sa portée. Le sentiment religieux, à mesure qu'il se développe et qu'il suggère des idées mieux définies et plus claires, adresse à la faculté plastique un plus pressant appel ; il lui demande des images qui ne soient plus toutes grimaçantes et monstrueuses, comme celles des démons. Il veut que l'on mette dans ces figures quelque chose de cette noblesse et de cette majesté que sa pensée ne peut se défendre de prêter à ces éternels souverains du monde. L'effigie divine est comme l'incarnation même du dieu ; elle est la forme par laquelle il se manifeste ; c'est, comme auraient dit les Égyptiens, un de ses *doubles*. On réclame donc, pour cette effigie, un cadre dont l'ampleur et la richesse répondent à l'éminente dignité de l'original que représente cette image. Le dieu daigne

descendre sur la terre et venir habiter une maison construite par les hommes ; au moins faut-il que, par sa magnificence, celle-ci se distingue à première vue des demeures où s'écoulera la vie fugitive et courte des générations humaines.

C'est ainsi que naît la statue et que le temple s'élève, quand les différents dieux commencent à se distinguer les uns des autres et que, par l'effet d'une sorte de condensation, leur être prend quelque consistance et quelque solidité. Les temples chaldéens n'ont pas vaincu le temps, comme ceux de l'Égypte et ceux de la Grèce ; les textes anciens qui nous les décrivent sont brefs et obscurs ; quant aux ruines de ces édifices, ce ne sont guère que d'informes monceaux de décombres. Pour arriver à savoir quelle idée ce peuple se faisait des divinités qu'il adorait, on n'a donc pas la ressource d'étudier, comme on le fait ailleurs, les édifices religieux, dans leurs plans, dans leurs dimensions et dans l'instructive variété des figures et des symboles qui partout décorent le sanctuaire et ses abords.

En revanche, nous avons d'assez nombreuses images des dieux de la Chaldée ; elles abondent sur les petits objets, tels que cylindres, pierres gravées, cônes, scarabées et chatons de bague, tablettes et figurines de terre cuite ; elles se rencontrent aussi, quoique moins fréquemment, dans les débris de la sculpture monumentale, dans les bas-reliefs des palais ninivites, et même dans quelques figures en ronde-bosse qui ont été retrouvées parmi les ruines de ces édifices. Nous voyons donc quels sont les attributs que l'artiste, interprète des croyances nationales, a voulu tout particulièrement prêter à ces dieux dont il avait à créer la personne visible ; nous voyons par quel choix et par quelle combinaison de formes il a cru pouvoir résoudre le problème et rendre les idées qu'on le chargeait de traduire ; mais nous ne sommes pas encore en mesure de mettre un nom sur chacune même des figures qui reviennent le plus souvent dans ces représentations. En Égypte, rien aujourd'hui de plus aisé ; quand nous rencontrons, soit sur les murs d'un temple, soit dans les vitrines de nos musées, tel ou tel des dieux du panthéon égyptien, tout de suite nous disons : « Celui-ci, c'est Osiris ou Phtah ; cet autre, c'est Ammon ou Horus ; là, voici Sekhet, Isis ou Hathor. » Il n'en est pas de même pour la Chaldée ; les figures s'y présentent souvent sans être accompagnées d'une inscription qui les définisse ; d'autre part, quand l'inscription ne fait pas défaut, elle offre souvent des difficultés de lecture qui n'ont pas encore été toutes surmontées, les noms des dieux étant écrits d'ordinaire par des idéo-

grammes. Il n'est qu'un petit nombre de ces appellations divines qui ne laissent plus guère place au doute; ce sont celles qui sont connues par des transcriptions hébraïques ou grecques, à l'aide desquelles on arrive à retrouver dans les textes la forme originale, le vrai nom chaldéen; c'est le cas pour Ilou, pour Bel et pour Nisroch, pour Belit et pour Istar. Alors même les assyriologues sont souvent fort embarrassés, lorsqu'on leur demande d'appliquer les noms desquels ils se croient le plus sûrs aux principaux des dieux qu'on leur montre dans les monuments. Aussi bien que les autres grands peuples polythéistes, les Chaldéens et les Assyriens avaient, comme on dit aujourd'hui, leur *mythologie figurée;* mais celle-ci nous est encore mal connue. Même pour les personnages qui paraissent avoir tenu le premier rang dans ce que l'on peut appeler l'Olympe chaldéen, c'est à peine si l'on essaye d'illustrer les textes par les monuments et d'expliquer les monuments par les textes; on est bien loin de pouvoir instituer encore, comme on le fait pour l'Égypte et surtout pour la Grèce, une comparaison perpétuelle entre le type divin, tel qu'il se présente dans les formules religieuses ou dans les vers des poètes, et ce même type, tel qu'il apparaît dans le monde de la forme, revêtu d'un corps par l'imagination de l'artiste.

On ne sera peut-être pas, de longtemps, en mesure de dresser, pour la Chaldée, une *galerie mythologique* où tous les types importants puissent prendre place avec les noms qui les désignaient en Mésopotamie; mais du moins saisit-on déjà le principe de ces représentations et la manière dont les a comprises l'art chaldéen. Ces images des différents dieux que la pensée était arrivée à concevoir ont été construites en grande partie à l'aide de combinaisons analogues à celles où l'on avait tout d'abord cherché le moyen de réaliser l'idée que l'on se faisait des démons. Peut-être y était-on disposé par les souvenirs d'un temps où l'animal avait sa part du culte naïf que l'homme rendait à tous les êtres auxquels il attribuait le pouvoir et la volonté de le servir ou de lui nuire; d'ailleurs, certaines espèces animales, en vertu de leur conformation particulière, possédant à un plus haut degré que d'autres telle ou telle des qualités dont la plénitude était censée résider dans les dieux, n'était-il pas naturel que l'artiste fût tout d'abord tenté d'indiquer les différents attributs de la divinité par des formes empruntées aux plus beaux, aux plus puissants et aux plus redoutables des animaux? Pour suggérer l'idée d'une vitesse instantanée, telle que la suppose l'action divine, était-il un symbole plus expressif que les larges ailes de l'aigle ou du vautour? Voulait-on faire penser à ce que la force

a de plus violent et de plus irrésistible, pouvait-on mieux choisir que le bec et les serres de ces grands oiseaux de proie, que les fanons et les cornes du taureau, que l'épaisse crinière et les griffes du lion ?

Le statuaire eut donc beau jeu à s'emparer de ces traits et d'autres semblables que lui fournissait la faune des régions qu'il habitait ; il les mit en œuvre avec adresse et décision ; il en tira des types qui, par leur caractère composite, ressemblent à ceux que nous avons étudiés en Égypte. Notons pourtant les différences ; elles sont sensibles et méritent d'être signalées. Dans ces images complexes, l'art chaldéen fait au visage humain une place plus considérable que l'art égyptien ; il lui assigne un rôle plus prépondérant et mieux en vue. Sauf dans le sphinx et dans deux ou trois autres types moins importants, l'Égypte, on s'en souvient, superpose d'ordinaire à un corps d'homme une tête de serpent, de lion ou de crocodile, d'ibis ou d'épervier, la tête d'un animal quelconque, même du plus disgracieux, comme l'hippopotame[1]. C'est cette tête qui domine dans la figure ainsi créée et qui lui donne sa physionomie et comme sa couleur. A Babylone et à Ninive, la proportion est renversée. Des têtes d'animal, grimaçantes et terribles, ne se voient guère, d'une manière constante, que sur les épaules de ces personnages dans lesquels on s'accorde à reconnaître plutôt des démons ou génies que des dieux proprement dits. Quant à ceux-ci, c'est la disposition contraire qui a prévalu. Ils peuvent bien avoir, comme la figure que l'on appelle Dagon, une queue de poisson pendante sur le dos, ou, comme le gardien colossal qui veille aux portes des palais, le corps et les jambes du lion ou du taureau avec les ailes de l'aigle ; mais la tête est celle de l'homme, et le sculpteur a cherché à la faire aussi belle que possible. On ne pourrait, croyons-nous, citer qu'une exception : c'est ce dieu à tête d'aigle auquel les assyriologues donnent le nom de Nisroch et qui, semble-t-il, occupait un rang assez élevé dans la hiérarchie céleste (fig. 8).

Là ne s'arrête pas la différence. C'est à un bien petit nombre de divinités, comme Phtah, Osiris et Ammon, que les Égyptiens se sont décidés à prêter franchement la forme humaine tout entière, et encore, dans la plupart des cas, n'y est-elle pas reproduite dans toute son élégance et dans toute sa noblesse native. Le corps d'Osiris et celui de Phtah se terminent par une gaine qui emprisonne les membres inférieurs et qui donne à la figure plutôt l'apparence d'une momie que

1. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. I, p. 57-68 et fig. 39-45.

celle d'un être doué de mouvement et de vie. Il n'en est pas tout à fait de même en Chaldée. Là, voyez quel parti l'artiste prend, quand il lui faut représenter les plus grands de ses dieux, ceux dans lesquels l'idée, lentement élaborée par le travail de l'esprit, est arrivée au plus haut degré d'abstraction; voyez comment on figure un Nébo, dieu de l'intelligence et de la prophétie, ou une Istar, qui personnifie l'éternelle fécondité de la terre, sa puissance de création et de destruction, l'inépuisable énergie qui l'anime. Nébo est debout, coiffé d'une haute tiare ornée de cornes; son ample barbe est frisée à plusieurs rangs de boucles; il est vêtu d'une longue robe qui lui tombe jusqu'aux pieds (fig. 15). Quant à Istar, c'est une jeune femme nue, aux larges flancs, qui, de ses deux mains presse ses deux seins, d'où vont jaillir deux sources de vie (fig. 16). Si ces images ont quelque lourdeur et quelque gaucherie, c'est l'inexpérience de l'artiste qu'il en faut accuser et non ses intentions. A son Nébo, il a voulu donner la majesté d'un prêtre ou d'un roi; Istar, c'est l'épouse, la mère et la nourrice, la « déesse qui réjouit l'humanité », comme disent les inscriptions [1], celle qui, fécondée par l'amour, assure la durée et la perpétuité de l'espèce. Ce mode de représentation, c'est celui que les Grecs ont adopté plus tard et qui les a conduits à créer tous ces types dont l'immortelle beauté fait encore notre admiration. Ici, le résultat est inférieur, mais la méthode est la même. L'art chaldéen est plus franchement anthropomorphiste que l'art égyptien; à ce titre, quoique très au-dessous de son rival pour ce qui concerne les qualités de l'exécution, il est, en un certain sens, plus avancé que lui. La voie où il s'est engagé est la vraie voie royale, celle qui mène, par l'étude attentive et passionnée du corps humain, à produire les chefs-d'œuvre de la plastique.



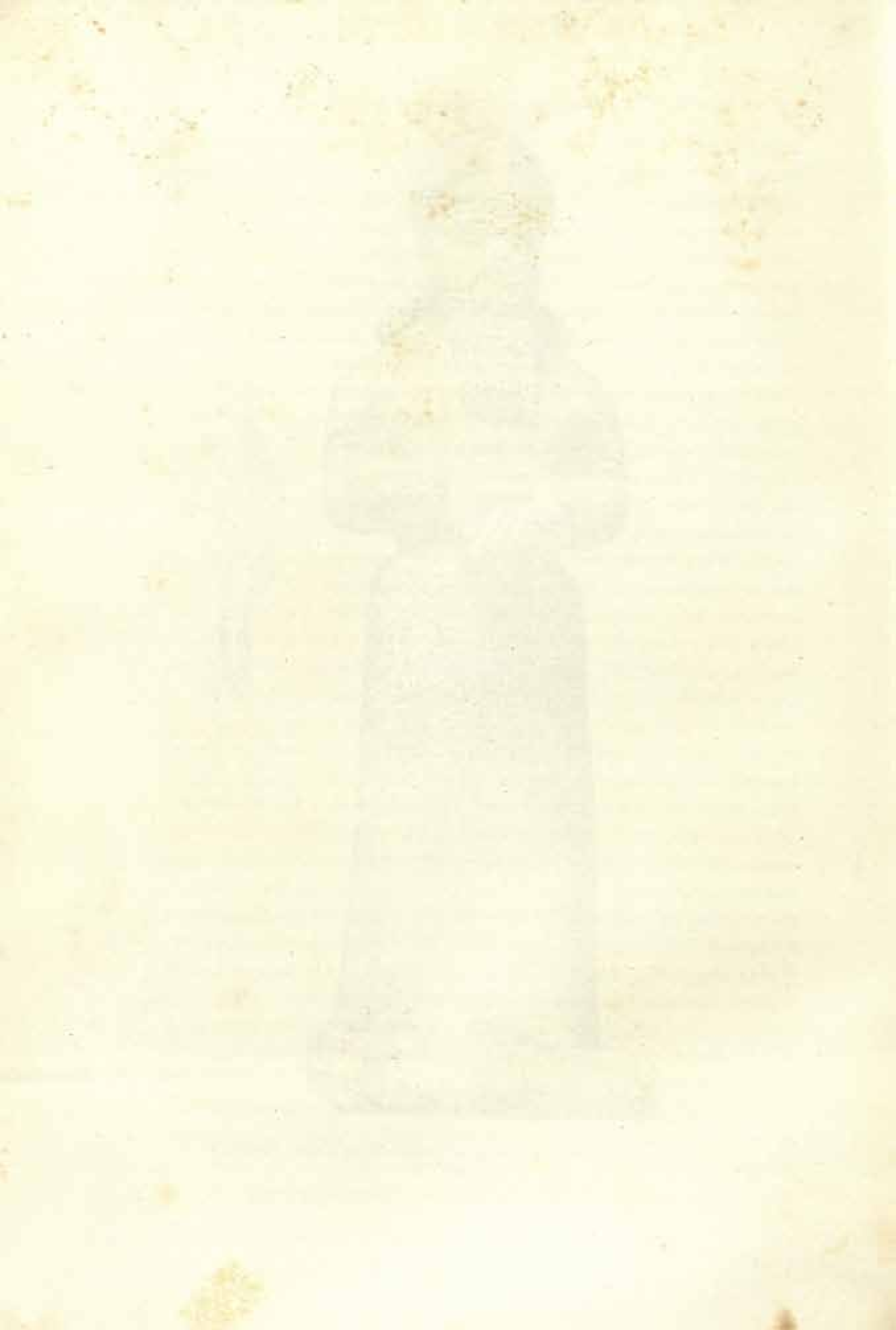
16. — Statuette de terre cuite. (Heuzey, *les Figurines antiques du musée du Louvre*, pl. II.)

Ce qui nous importe ici, c'est de savoir quelle idée ce peuple se faisait de ses dieux et sous quels traits il aimait à se les figurer. Nous ne chercherons donc pas à montrer comment la plupart des personnages divins entraient dans le cadre de ces triades que l'on croit trouver en

1. Rawlinson, *The five great monarchies*, t. I, p. 139.



15. — Statue de Nébo, trouvée à Nimroud. Musée britannique. Pierre calcaire. Hauteur, 1^{m}, 65.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



Chaldée comme en Égypte ; nous ne nous demanderons pas de quelle manière ces triades s'étageaient en quelque sorte les unes au-dessus des autres, toutes subordonnées à un dieu suprême que, là aussi, la pensée, dans son mouvement ascensionnel, paraît avoir fini par entrevoir plus ou moins vaguement et par placer à la tête de cette aristocratie de dieux. Ce groupement ternaire se rencontre à peu près dans toutes les religions polythéistes, et la raison de cette concordance est facile à saisir.

La relation la plus simple que le monde de la vie organique présente à l'esprit, c'est la relation des sexes, leur contraste et la nécessité de leur concours. Aussi partout, dès que les conceptions religieuses prennent un corps, voit-on naître à la fois les dieux et les déesses ; chacune des forces que l'intelligence divinise se dédouble en deux personnes, étroitement unies et destinées à se compléter mutuellement ; l'une a le rôle actif et l'autre le rôle passif. La Chaldée, de même que l'Egypte, de même que la Grèce, a ses couples divins, Apsou, ou, comme l'appelle Damascius, Apason et Tauthé, Anou et Antou, l'Anaïtis des écrivains grecs, Bel et Bélit, peut-être leur Mylitta, Samas, le soleil, et Allât, la reine de l'empire des morts, Mérodach et Zarpanit, une déesse-mère, qui protégeait les enfants dans le sein maternel et présidait aux accouchements, Nabou et Nana, Assour et Istar, Doumouzi et Istar, etc. Les détails précis nous manquent ; plusieurs de ces personnages paraissent avoir eu par moments une existence distincte, tandis que dans d'autres siècles et dans d'autres lieux ils se seraient fondus avec une divinité dont les attributions étaient à peu près les mêmes. Tous ces dieux et toutes ces déesses n'avaient pas des traits aussi nettement définis que ceux des habitants de l'Olympe hellénique ; mais ce qui n'est pas douteux, c'est le principe même de cette division binaire.

L'attrait du désir et le rapprochement des sexes donnent naissance à l'enfant. Avec celui-ci, la famille est achevée ; elle possède tous ses éléments essentiels. C'est en la prenant pour modèle que l'on a continué la classification commencée et que l'on a passé du couple à la triade. Là encore, quand nous cherchons à retrouver la composition de chacun de ces groupes et à déterminer la place qu'y occupaient les différents personnages qu'elle comprenait, l'embarras est grand. Tel dieu paraîtra jouer tantôt le rôle d'époux et de père, tantôt celui de fils ; telle déesse sera tantôt la femme, tantôt la fille d'un même dieu. De ces incertitudes, les unes tiennent aux difficultés que présente la lecture des inscriptions, et les autres à la mobilité même de conceptions

qui n'ont jamais été très rigoureusement arrêtées. Peut-être ne sera-t-il pas possible d'arriver à dresser un tableau qui ne présente pas de lacunes et qui ne prête pas à plus d'un doute et à plus d'une critique; mais l'historien de l'art n'a pas besoin de s'engager dans cette discussion ni d'entrer dans le détail de cette nomenclature, sur laquelle les assyriologues sont loin de s'être mis d'accord. Il lui suffit de signaler la multiplicité de ces couples et de ces triades, ainsi que l'extrême diversité de ces dieux; c'est là ce qui nous explique le mieux l'aspect très particulier que présentent les cylindres et les pierres gravées de la Chaldée; c'est ce qui fait comprendre pourquoi les images divines y sont si compliquées et comment des symboles si variés remplissent



17. — Cylindre chaldéen. (Ménant, *la Bible et les cylindres chaldéens*, p. 32.)

le champ jusqu'à l'encombrer. Les figures qui se pressent dans cet étroit espace ont une bizarrerie qui étonne l'œil et qui pique la curiosité (fig. 17).

Ce qui ajoute encore au nombre des types et à la difficulté de l'interprétation, c'est qu'ici, comme en Égypte, chaque ville importante a ses dieux locaux, qui sont pour elle les dieux par excellence. Pendant le cours de tant de siècles, le centre politique s'étant souvent déplacé, l'ordre de préséance des dieux et des couples divins s'est trouvé réglé par le hasard de ces changements de fortune et de puissance. Celle des cités qui exerce l'hégémonie impose son dieu aux autres dieux et modifie ainsi la place qu'occupent et le rôle que jouent, dans les représentations religieuses, les différents personnages du panthéon chaldéen. Sin, le dieu de la lune, a le pas au temps de la suprématie d'Our, Samas au temps de la suprématie de Larsam. Quand l'Assyrie prend le dessus, son dieu national, Assour, sans doute un dieu suprême du ciel, acquiert une prééminence incontestée. C'est en son nom que les grands conquérants ninivites versent tant de sang et subjuguent toute

l'Asie; leurs guerres sont les guerres d'Assour, comme les guerres des rois de Juda sont les guerres de Iahveh; elles sont entreprises en vue d'étendre son empire et de glorifier son nom. De là l'extrême rigueur ou plutôt l'horrible cruauté des châtiments que le roi inflige aux rebelles : ce sont des hérétiques ou des apostats qu'il punit[1].

Dans les effusions de la piété assyrienne et chaldéenne, l'accent a parfois quelque chose d'ému et de profond qui rappelle le ton des livres hébraïques; il ne semble cependant pas que l'idée monothéiste, vers laquelle on tendait sans l'avoir atteinte et s'en être pénétré, ait jamais pris assez de consistance pour inspirer à l'art chaldéen la création d'un type supérieur en noblesse et en beauté aux types qui figuraient les dieux de second rang. Cette idée, on la devine dans l'emploi de certains termes plutôt qu'on ne la rencontre nettement exposée dans des formules théologiques ou traduite par la plastique.

A Ninive, Assour est certainement regardé sinon comme le seul dieu, du moins comme le plus grand des dieux. Les idoles conquises des dieux étrangers étaient quelquefois restituées à la demande des peuples vaincus, mais pas avant qu'on y eût gravé « la gloire d'Assour ». Assour fut constamment placé en tête des listes assyriennes des dieux. On croit qu'il dérive ou d'Anou, ou de Sin; mais il a été placé si haut par son développement comme dieu national, au-dessus de ce qu'il fut d'abord comme dieu de la nature, qu'il est devenu impossible de retrouver ce qui le caractérisait en cette qualité. Il est devenu un dieu supérieur à la nature, de même que Iahveh pour les Israélites. Ses attributs sont très généraux et dérivent tous de sa dignité comme chef, père, conducteur, roi des légions ou de l'assemblée des dieux. Il est regardé comme l'arbitre suprême, celui qui donne la couronne et qui fait obtenir la victoire, le dieu de la justice, le puissant protecteur des bons et le vainqueur des méchants. Naturellement, en tant que dieu national d'un peuple aussi guerrier que l'étaient les Assyriens, il est par excellence le dieu de la guerre, celui qui passe en revue les armées, et, à ce titre, l'époux désigné d'Istar, déesse non moins guerrière que lui. Son nom est même fréquemment employé au pluriel pour désigner les dieux en général, de même que celui d'Istar pour désigner les déesses, tellement on rattacha à son nom l'idée même de la divinité. On ne retrouve aucun mythe dans lequel il joue le principal rôle, ce

1. Tiele, *Histoire comparée des anciennes religions de l'Égypte et des peuples sémitiques*, traduction Collins, p. 222.

qui s'explique aisément par ce caractère de dieu suprême et abstrait qu'il a pris avec le temps[1].

Dans la Babylone du second empire chaldéen, il y eut, paraît-il, une double expression de la puissance divine supérieure, Mérodach, le dieu guerrier, le dieu de la royauté, et Nébo, le dieu de la science et de l'inspiration. En Chaldée, le pouvoir des prêtres et des savants ne le cédait point à celui des rois. Cependant un certain monothéisme, à l'état instinctif et latent, perce à travers cette religion si complexe. Il y a bien plusieurs dieux, mais un dieu est élevé au-dessus de tous les autres et, qu'ils s'adressent à Mérodach ou à Nébo, les rois aiment à se dire adorateurs du « Seigneur des Seigneurs », *Bel Beli*[2]. Comme Assour à Ninive, ce dieu suprême est quelquefois désigné, en Chaldée, par une sorte d'abréviation, au moyen du terme d'un sens général, *Ilou*, dieu, que l'on retrouve, avec de légères variantes, chez tous les peuples qui parlent une langue sémitique[3].

Cependant, malgré ces aspirations, malgré le rôle auguste que la pensée assignait à un Assour, à un Mérodach ou à un Nébo, la Chaldée et l'Assyrie, pas plus que l'Égypte, n'ont eu un art assez habile et assez puissant pour traduire cette haute conception du souverain modérateur de l'univers, du roi et du père commun des hommes et des dieux; elles n'ont pas su la rendre par une image qui répondît à la grandeur de l'idée. Ni les temples de Ninive, ni ceux de Babylone n'ont eu leur statue d'un Jupiter olympien.

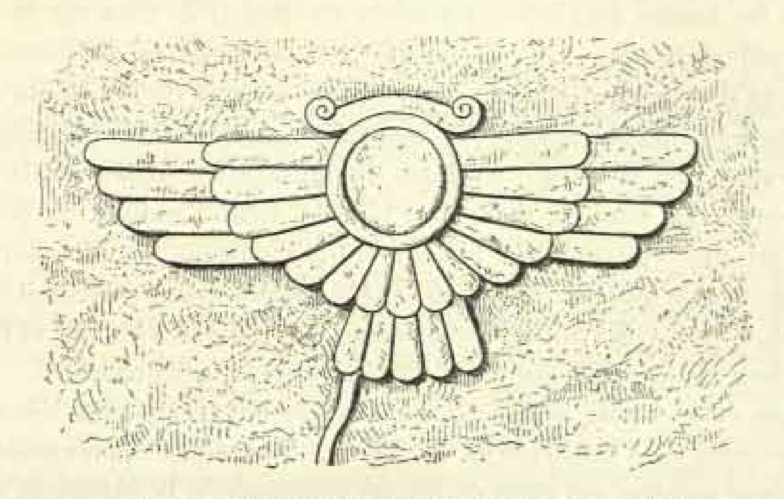
C'est surtout Assour qui paraît avoir été près de conquérir la situation d'un dieu « sans compagnon », d'un vrai monarque de l'empyrée; or nous ne savons même pas bien sous quels traits la plastique le représentait. On propose de le reconnaître dans un groupe que nous offrent assez souvent les bas-reliefs historiques et les cylindres, ici planant au-dessus du champ de bataille, là mêlé à des scènes d'adoration. Tout d'abord, vous sentez dans ce groupe l'imitation d'un symbole égyptien; vous y retrouvez ce globe ailé qui orne les corniches de tous les temples, dans la vallée du Nil. Bien avant d'avoir visité en conquérants Thèbes et Memphis, les Assyriens avaient pu trouver ce motif, mille fois répété comme élément de décoration, sur ces ivoires,

1. Tiele, *Histoire comparée des anciennes religions de l'Égypte et des peuples sémitiques*, p. 224.

2. Tiele, *Histoire comparée*, etc., p. 237.

3. De là le nom de Babylone, que la tradition classique nous a transmis légèrement altéré. La vraie forme chaldéenne est *Bab-Ilou*, mot composé qui signifie « la porte de Dieu ».

sur ces bijoux, sur ces objets de luxe qui, des villes du Delta, se répandaient, par l'intermédiaire des Phéniciens, chez tous les peuples voisins[1]. Les Assyriens s'en emparèrent; quelquefois ils le reprodui-



18. — Le globe ailé. (Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 39.)

sirent à peu près tel que l'avait dessiné l'Égypte (fig. 18); mais le plus souvent ils y firent un changement qui a son importance. Au centre de cette grande paire d'ailes, largement étendue, ils placèrent, dans une sorte d'anneau, non plus le disque solaire couronné d'uréus, mais une figure humaine, vêtue d'une longue robe et coiffée d'une tiare. Ce personnage est debout; tantôt il a la main droite levée dans l'attitude de la prière ou de la bénédiction, tandis que sa main gauche soutient l'arc détendu (fig. 19); quelquefois, au contraire, il bande cet arc pour lancer contre les ennemis de son peuple un dard à trois pointes, qui doit être la foudre.



19. — Le globe ailé avec figure humaine. (Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 21.)

Ce qui surtout nous révèle le sens que l'Assyrie attachait à ce groupe,

1. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. I, p. 848-9 et fig. 566, 567, 568.

c'est la valeur que lui attribuèrent, dans leur imagerie religieuse, les Aryens de la Médie et de la Perse. Ces peuples, les derniers nés du vieux monde asiatique, ont emprunté à leurs prédécesseurs à peu près toutes les formes que leur art a mises en œuvre; ils n'en ont modifié la signification que dans la mesure où l'exigeait la différence des idées qu'ils voulaient traduire. Or, sur les rochers de Behistoun et de Persépolis, ce même symbole se rencontre; là, comme en témoignent des textes dont la lecture n'est pas douteuse, c'est Ahura-Mazda qu'il représente. Le nom du dieu n'est plus le même; mais il est permis de croire que l'intention et l'idée n'ont pas changé. En Mésopotamie comme sur le plateau de l'Iran, l'idée que ce groupe éveillait dans l'esprit, c'était celle du maître suprême de l'univers, clément et fidèle protecteur de la race élue qui multipliait partout ses images.

Dans cette rapide analyse des croyances qui furent professées par les riverains de l'Euphrate et du Tigre, dans cette appréciation de l'influence qu'elles ont exercée sur les créations de la plastique, nous n'avons pas séparé l'Assyrie de la Chaldée. C'est que, pour qui voit l'ensemble et qui s'attache moins aux différences qu'aux ressemblances, les deux peuples, frères par le sang et par la langue, n'ont eu, à tout prendre, qu'une seule et même religion. Nous possédons plusieurs listes des dieux et des déesses de l'Assyrie; il y a, de l'une à l'autre, des différences assez marquées, et pour le nombre et pour le nom des personnages qu'elles renferment; mais elles ne contiennent aucun nom, sauf celui d'Assour, qui n'appartienne aussi à la Chaldée. Quoi de plus naturel? C'est de la Chaldée que les Assyriens sont originaires, et les deux grandes nations, celle du nord et celle du midi, n'ont pas un seul jour cessé d'entretenir d'étroites relations. Alors même qu'elles se battaient avec le plus d'acharnement et de haine, elles ne pouvaient se détacher et se passer l'une de l'autre. Babylone a toujours été pour les rois d'Assyrie comme une sorte de ville sainte; ceux de ces princes qui ont le plus durement châtié les révoltes de la Chaldée tenaient à honneur de sacrifier à ses dieux et d'entretenir ou de relever leurs temples. C'était là, à Babylone, à Borsippa et dans les vieilles cités voisines de la mer, que résidaient de préférence ces prêtres qui conservaient le trésor des mythes primitifs et qui avaient élaboré les doctrines auxquelles tous les habitants de la Mésopotamie devaient la supériorité de leur civilisation. Les Assyriens n'ont rien inventé. Lui-même, Assour paraît n'être qu'une forme secondaire d'un dieu chaldéen, une sorte de parvenu que porte et que maintient au premier

rang, jusqu'à la chute de Ninive, le prodigieux essor de la fortune du peuple guerrier qui l'avait adopté pour patron. Ninive tombée, Assour meurt avec elle, tandis que les dieux communs aux deux moitiés de la race gardent, pendant bien longtemps encore, dans toute l'Asie antérieure, leur nom, leurs autels et leur crédit.

La religion de Ninive et celle de Babylone se distinguaient cependant par des nuances sur lesquelles on a déjà appelé l'attention[1]. Une même théologie n'est pas comprise tout à fait de la même manière par des hommes dont l'esprit et les mœurs diffèrent. Le culte paraît avoir eu, à Babylone, une couleur plus voluptueuse et plus sensuelle qu'à Ninive; c'est là qu'Hérodote observe cet usage des prostitutions sacrées qui le frappe par son caractère immoral[2]. Chez les Assyriens, une tendance plus marquée au monothéisme a provoqué une sorte de fanatisme dont nous ne trouvons pas trace en Chaldée; les conquérants ninivites veulent étendre en tous sens l'empire de leur grand dieu national; ils immolent à Assour, par larges hécatombes, les vaincus qui ont osé blasphémer son nom. Le sacrifice de la chasteté domine à Babylone; les sacrifices sanglants paraissent aux Assyriens le meilleur hommage qu'ils puissent rendre à la divinité. Ce peuple de soldats a été endurci par l'effort qu'il s'est imposé pendant plusieurs siècles, par la lutte perpétuelle qu'il soutient sur les champs de bataille, par la guerre dont il fait ses délices; il y a, dans ses conceptions, plus d'étroitesse et de raideur; ses rites sont plus cruels. La civilisation de Babylone est, au contraire, plus raffinée; on y a plus le loisir et le goût de jouir et de penser; les mœurs y sont plus molles; les idées y ont plus de souplesse et de liberté; elles sont plus tournées vers l'analyse et la spéculation. Si donc nous retrouvons partout en Asie, et jusque sur les côtes et dans les îles de la mer Égée, la trace de croyances et les effets utiles de doctrines et d'arts qui proviennent de la Mésopotamie, c'est à Babylone plutôt qu'à Ninive qu'il faut en reporter l'honneur.

§ 7. — LE PEUPLE ET LE GOUVERNEMENT.

Nous avons dit comment il se faisait que les religions de la Chaldée et de l'Assyrie nous fussent moins bien connues que celles de l'Égypte;

1. Tiele, *Manuel de l'Histoire des religions* (traduction Vernes), pp. 77-78.
2. Hérodote, I, 99.

on s'expliquera, par les mêmes raisons, l'insuffisance des données que nous possédons sur l'organisation politique et sociale des deux pays. Les inscriptions, si prolixes sur certains sujets, ne touchent pas à d'autres où leur témoignage nous serait bien précieux; elles présentent d'ailleurs encore bien des obscurités. Les voyageurs grecs n'ont pas connu Ninive; ils n'ont visité la Babylonie qu'au temps de sa décadence. Ce qui les y a peut-être le plus frappés, c'est le rôle prépondérant qu'y jouait une sorte de caste sacerdotale à laquelle ils donnent le nom de *Chaldéens*.

On a beaucoup discuté sur l'origine de ce corps de prêtres; les uns y cherchent les descendants et les héritiers de la population primitive, de celle que l'on croit touranienne; d'autres y voient des immigrants sémites, qui seraient venus du nord, en apportant avec eux, dans un pays déjà très peuplé, des doctrines et des arts dont ils se seraient faits les propagateurs et les gardiens. Nous n'avons pas qualité pour prendre parti dans cette controverse. Il est certain, d'une part, que l'action de cette espèce de clergé commença de se faire sentir dès une époque très reculée, et, d'autre part, que, de très bonne heure, il était devenu, comme la population qui s'inclinait devant lui, tout sémitique de race et de langue. L'idiome qu'emploient les Chaldéens appartient à la même famille linguistique que l'arabe, l'hébreu et l'araméen; les dieux qu'ils honorent se retrouvent, avec de légers changements de nom et d'attribution, depuis l'Yémen jusqu'au nord de la Syrie et sur le plateau de la Cappadoce.

C'est sans doute d'après Ctésias, son guide ordinaire pour l'histoire de l'Orient, que Diodore nous parle des Chaldéens. Ctésias avait pu les voir encore à Babylone, dans l'exercice de leurs fonctions, sous Artaxerce Mnémon. « Les Chaldéens, écrit l'historien, sont les plus anciens des Babyloniens; ils forment dans l'État une classe semblable à celle des prêtres en Égypte. Institués pour honorer les dieux, ils passent toute leur vie à méditer les questions philosophiques, et ils se sont acquis une grande réputation dans l'astrologie. Ils se livrent surtout à la science divinatoire et font des prédictions sur l'avenir[1]; ils essayent de détourner le mal et de procurer le bien, soit par des purifications, soit par des sacrifices, soit par des enchantements. Ils sont versés dans l'art de prévoir l'avenir par le vol des oiseaux; ils expli-

1. Parmi les documents qui sont rangés dans les vitrines de nos musées, il en est toute une catégorie qui émane des astrologues chaldéens; ce sont ceux qui sont connus sous le nom de *tablettes de présages*.

quent les songes et les prodiges..... Mais toutes ces connaissances ne sont pas enseignées de la même manière que chez les Grecs. La science des Chaldéens est une tradition de famille; le fils qui hérite de son père est exempt de toute charge publique. Ayant pour précepteurs leurs parents, ils ont le double avantage d'apprendre toutes ces connaissances sans réserve, et d'ajouter plus de foi aux paroles de leurs maîtres. Habitués au travail dès l'enfance, ils font de grands progrès dans l'étude de l'astrologie, soit à cause de la facilité avec laquelle on apprend à cet âge, soit parce que leur instruction dure plus longtemps[1]. »

Il avait fallu des siècles pour constituer cette corporation et pour en fonder l'ascendant sur cet ensemble bien lié de doctrines et de pratiques; il faudra, pour ébranler cette autorité, une profonde rénovation religieuse. La situation et les habitudes que décrivait Ctésias ne différaient donc pas sensiblement de celles qu'il aurait trouvées dans ce même pays avant la conquête perse. Ces *Chaldéens* devaient à leur double caractère de prêtres et d'astrologues une influence presque sans bornes sur les particuliers et sur les rois; par l'opinion que l'on avait de leur science divinatoire, ils étaient, pour ainsi dire, les arbitres et les maîtres de toutes les destinées. Sous les rois nationaux, « c'étaient des membres de leur caste qui commandaient les armées, qui occupaient tous les premiers postes du pouvoir. C'était de leurs rangs qu'étaient sorties toutes les maisons royales qui se succédèrent à Babylone, soit comme vassales des Assyriens, soit, plus tard, dans une pleine indépendance. A la tête de leur hiérarchie était un archimage; nous ignorons encore le titre que lui donnait la langue nationale; mais nous savons que c'était, après le roi, le premier personnage de l'empire; il accompagnait le souverain partout, même à la guerre, pour diriger ses actions d'après les présages et les règles sacerdotales. Quand le roi mourait et que son successeur ne se trouvait pas là pour prendre aussitôt les rênes du gouvernement, c'était lui qui exerçait la régence pendant l'interrègne, comme il arriva entre la mort de Nabopolassar et l'avènement de Nabuchodonosor[2]. »

Le caractère presque théocratique de ce régime eut, pour la Chaldée, ses avantages et ses inconvénients. Ces prêtres étaient les savants de leur temps; le grand crédit dont ils jouissaient ne put que profiter à la culture intellectuelle et au bien-être matériel; mais, d'autre part, cette intervention constante du corps sacerdotal dans les affaires publi-

1. Diodore, II, 29.
2. Fr. Lenormant, *Manuel de l'Histoire ancienne de l'Orient*, t. II, p. 252.

ques ne dut pas laisser d'affaiblir l'esprit militaire et l'énergie du commandement. Ce n'était point que les hommes de cette classe eussent à un moindre degré que les autres toutes les ardeurs du sentiment national; fiers de l'antiquité de leurs traditions et de la supériorité de leur science, ils méprisaient et détestaient le maître étranger, qu'il vînt de Ninive ou de Suse. Les prêtres furent donc les principaux instigateurs de ces soulèvements contre l'Assyrie, et plus tard contre la Perse, qui coûtèrent si cher à Babylone; une fois seulement le succès répondit à leurs promesses, sous Nabopolassar, quand Ninive était épuisée par la longue suite de ses combats et de ses victoires. En toute autre occasion, l'ascendant fut bien vite ressaisi par des races moins instruites et moins fines, mais chez qui le pouvoir, concentré dans les mains du roi, tournait vers l'apprentissage et la pratique de la guerre toutes les forces vives de la nation.

En revanche, Babylone possédait tels éléments de prospérité, telles garanties de durée et de vie qui faisaient défaut à ces rivaux dont elle eut à subir le joug plus ou moins pesant. La classe dirigeante avait, en Chaldée, l'esprit plus délié, elle réunissait des connaissances plus variées que partout ailleurs. Mieux que les districts déjà montueux de l'Assyrie ou que les étroites vallées et les plaines arides du plateau de l'Iran, le pays se prêtait partout à une culture à la fois générale et intensive; les communications y étaient autrement promptes et faciles qu'entre ces terrasses qui se succèdent depuis la rive gauche de l'Euphrate jusqu'aux hautes terres de la Perse et de la Médie; pour passer de l'un à l'autre de ces étages, il faut souvent gravir, à même le roc, des pentes raides et comme des escaliers où les bêtes de somme et les voyageurs courent de véritables dangers[1]. En Chaldée, tout au contraire, l'étroite distance qui séparait les deux fleuves et l'horizontalité parfaite du sol rendaient aisés les travaux d'irrigation; les agriculteurs n'étaient pas exposés à voir l'herbe et le blé leur manquer dans les années sèches, comme il arrive assez souvent dans la Mésopotamie supérieure. Là, l'Euphrate et le Tigre sont fort éloignés et le sol présente des différences de niveau; il est bien des cantons qui ne peuvent guère compter, pour arroser leurs arbres et leurs champs, que sur l'eau du ciel. Enfin, quand il s'agissait d'aller d'une ville à l'autre et de transporter les denrées, on n'avait, en Chaldée, que l'embarras du

1. Loftus, *Travels and researches in Chaldæa and Susiana*, p. 309. Les Grecs ont déjà désigné par le mot de κλίμακες, très bien choisi, ces routes en gradins qui conduisent de la vallée et du bord de mer aux plaines élevées de la Perse.

choix entre les routes de terre, qui suivaient les levées des canaux, et les routes d'eau, qui se croisaient en tous sens jusqu'à la mer, où elles venaient toutes aboutir. Aujourd'hui, c'est toute une affaire de franchir les cent et quelques lieues qui séparent, en droite ligne, Bagdad de Bassorah ; on est obligé de se résoudre à un long détour vers l'est et à suivre le pied des montagnes pour éviter d'infranchissables marais et surtout les bandes d'Arabes assassins et pillards; le pays plat est infesté de brigands à cheval qui détroussent les voyageurs. Dans l'antiquité, un prodigieux mouvement de voyageurs et de marchandises animait toute cette contrée ; les caravanes encombraient les chemins ; partout aussi, dans cette Hollande de la zone torride, on voyait, comme aujourd'hui entre Meuse et Rhin, les navires voguer à pleines voiles dans les champs chargés de riches moissons. Ici halés par des buffles, là poussés par le vent, ils semblaient glisser lentement sur la surface de la plaine, au milieu des bois de palmiers.

La situation de Babylone était incomparable et l'appelait, quels que fussent ses maîtres, à une grande activité industrielle et commerciale. Elle occupait le centre d'une région merveilleusement fertile, entre la Haute-Asie et l'Asie antérieure ; elle avait à sa portée deux puissants fleuves ; ceux-ci, par le flottage, lui apportaient sans effort les produits de leur bassin supérieur ; d'autre part, ils la mettaient en rapport avec le golfe Persique et la mer des Indes. Les gués du moyen Euphrate, que traversaient des chemins très aisés et très fréquentés, reliaient les marchands de Babylone à la Syrie, à la Phénicie, à l'Égypte et à tous les peuples riverains de la Méditerranée. Les routes du nord, quoique plus longues, n'étaient guère moins suivies ; elles conduisaient, les unes, par les Portes Ciliciennes, à travers l'Amanus et le Taurus, sur le plateau de l'Asie Mineure et vers les côtes de la mer Égée et du Pont-Euxin, les autres, par l'Assyrie, en Médie, et par le défilé des Portes Caspiennes, jusque sur le plateau central de l'Asie et dans la lointaine Bactriane ; de là des cols faciles à franchir menaient dans la haute vallée de l'Indus. Babylone se trouvait ainsi l'entrepôt des caravanes de l'Orient et de l'Occident, et en même temps le rendez-vous des navigateurs venus des ports de l'Afrique, de l'Arabie et de l'Inde.

Il y a, si l'on peut ainsi parler, des capitales naturelles et des capitales artificielles. Le site des premières est indiqué par la configuration même du sol ; elles ne peuvent périr que pour revivre bientôt, plus amples souvent et plus brillantes ; les secondes doivent de naître et de prospérer au caprice d'un souverain ou aux combi-

naisons passagères de la politique. Thèbes et Ninive étaient des villes artificielles; l'une et l'autre ont disparu sans laisser après elles autre chose que des ruines; elles n'ont été remplacées que par des villages ou par des cités de second et de troisième ordre. Au contraire, Memphis revit dans le Caire et, quand Babylone a fini par se dépeupler, elle a eu pour héritières, à bref délai, Séleucie et Ctésiphon, puis Kouffa et Bagdad.

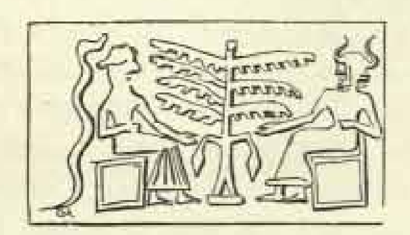
Centre d'une civilisation très raffinée et de relations si étendues, capitale énorme qu'entouraient tant de riches et industrieuses cités, Babylone n'a pu manquer d'avoir un art original, marqué du cachet de son génie propre. Par malheur, elle ne disposait pas de matériaux qui valussent ceux qu'ont mis en œuvre l'Égypte et la Grèce; il en est résulté que, d'une part, la plastique n'a pu dépasser un certain niveau et que, d'autre part, les ouvrages qu'elle a créés se sont mal conservés. Heureux les peuples dont les artistes ont pu travailler et ciseler à leur gré la matière par excellence, celle qui seule fait les grands architectes et les grands sculpteurs, une pierre qui soit assez tendre pour ne pas lasser et rebuter l'outil, mais qui ait assez de fermeté pour garder éternellement l'empreinte des pensées et des sentiments que lui a confiés la main de l'homme!

Nous ne savons donc que bien peu de chose de l'art chaldéen, en comparaison de ce que nous connaissons de l'Égypte et de la Grèce, de l'Étrurie et de Rome; mais, autant que nous pouvons en juger par les monuments qui sont arrivés jusqu'à nous, c'était un art bien moins compréhensif et moins varié que celui de l'Égypte. La tombe de Memphis et de Thèbes, avec les tableaux dont ses parois sont couvertes, réfléchit, comme dans un clair et fidèle miroir, le plus curieux et le plus amusant de tous les spectacles; nous y voyons vivre, de sa vie de tous les jours, la plus vieille de toutes les sociétés civilisées. Ici, rien de semblable; la tombe nous révèle bien, par sa disposition et par son mobilier, des croyances dont le fonds est le même qu'en Égypte; mais elle n'offre pas, comme sur les bords du Nil, la représentation de ces plaisirs et de ces travaux qui se poursuivent dans l'ombre du *mastaba* ou de la *syringe*, tels qu'ils se sont accomplis à la lumière du jour; elle n'est point peuplée de ces images et de ces formes animées, où reparaissent, dans leur attitude familière et avec leur physionomie propre, tous les personnages de cette pièce aux cent actes divers, qui s'est jouée, pendant des milliers d'années, des cataractes de Syène aux plages du Delta. Mieux que toute autre, la donnée de ces scènes

funéraires se prête à réserver une place, dans les œuvres de la plastique, pour les petits et pour les humbles, pour tous ces oubliés et ces dédaignés de l'histoire qui, dans ce monde où ils portent les plus lourds fardeaux, ne comptent que par les services qu'ils rendent aux grands de la terre. C'est donc en vain que nous chercherions, dans le peu qui nous reste de la sculpture babylonienne, la pose, les gestes et les traits de tous ces laborieux ouvriers qui faisaient la prospérité du pays; nous n'y trouverons ni les marchands et les artisans des villes, ni les agriculteurs qui, sous cet ardent soleil, cultivaient les campagnes et y répandaient l'eau dont elles étaient toujours altérées. Vous n'y verrez pas non plus ces pêcheurs voisins du golfe Persique qui, selon Hérodote, se nourrissaient seulement de poissons secs, broyés et



20. — Cylindre chaldéen.



21. — Cylindre chaldéen[1].
Chlorite terreuse, Musée britannique.

réduits en une poudre dont ils faisaient une espèce de gâteau[2]. Tout ce côté pittoresque, anecdotique et naïf qui nous amuse si fort dans l'art égyptien fait presque complètement défaut à l'art chaldéen.

En revanche, comme nous pouvions nous y attendre d'après ce que nous savions de la constitution de cette société, partout nous retrouvons la marque de l'esprit sacerdotal et le souvenir du grand rôle que jouait le monarque avec le concours et sous la tutelle du prêtre. Sur les murs des palais, des temples et des villes, dans les figurines de bronze et de terre cuite que l'on enterrait sous le seuil des édifices ou que les sanctuaires recevaient à titre d'offrandes votives, sur les cylindres et les pierres gravées, ce ne sont qu'emblèmes complexes et variés, formes bizarres et symboliques, attitudes qui rappellent la part prise au culte et au sacrifice (fig. 20 et 21), images de dieux, de déesses et de génies

1. Au sujet de ce cylindre, dans lequel G. Smith avait voulu reconnaître une représentation de la tentation d'Ève et d'Adam par le serpent, voir le mémoire de M. Joachim Ménant, intitulé : *la Bible et les Cylindres chaldéens* (in-8°, Paris, 1880, Maisonneuve). Dans ce travail critique, ce savant fait bonne justice de cette interprétation forcée et de plusieurs autres illusions du même genre qui commençaient à s'accréditer.

2. Hérodote, I, 200.

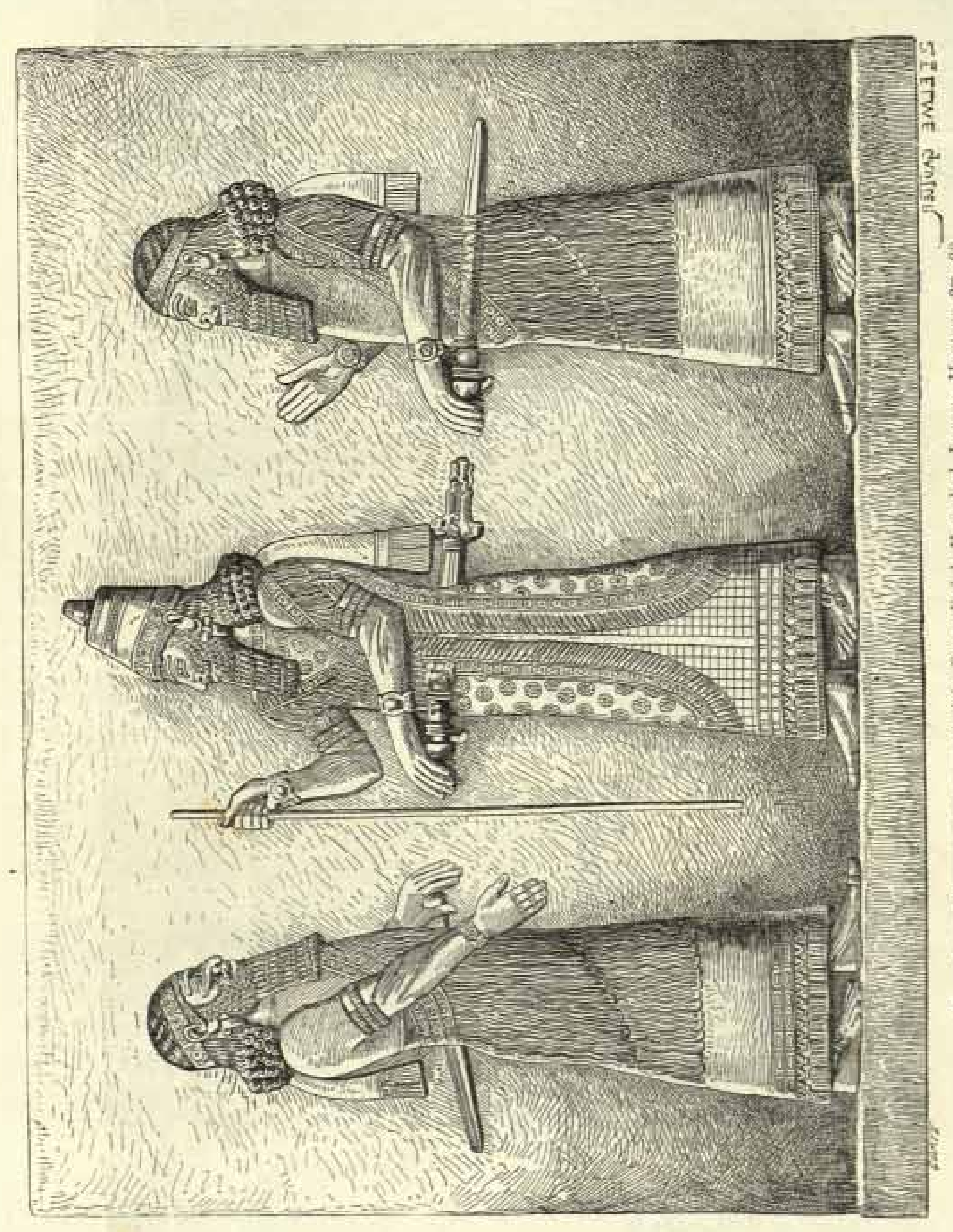
secondaires, princes entourés de toutes les pompes royales et offrant leur hommage à la divinité. De là quelque pauvreté et quelque monotonie ; point de sources de rajeunissement et de renouvellement pour un art qui s'absorbe dans la contemplation de ces types consacrés et de tout ce monde idéal et transcendant.

La société assyrienne se distinguait, à bien des égards, de la société chaldéenne. Sans doute on y adorait les mêmes dieux, et le culte y réclamait le ministère de prêtres dont la situation était assez relevée ; mais la différence, c'était que le pouvoir royal, appuyé sur l'armée, avait à Ninive une bien autre initiative et une bien autre indépendance qu'à Babylone. L'Assyrie était, dans toute la force du terme, une monarchie militaire. Presque chaque année, au printemps, le roi partait, avec ses invincibles légions, pour aller forcer quelque nouveau peuple à s'incliner devant les images d'Assour ; il traversait les déserts, il escaladait les montagnes sans chemins et s'enfonçait dans les forêts pleines d'embûches ; il ébranlait et renversait les tours des villes ennemies, d'où pleuvaient sur l'assaillant les flèches, les pierres et la poix bouillante ; habile capitaine, vaillant soldat, il disposait l'attaque et ne s'épargnait pas dans la mêlée. Le premier au péril, comment n'aurait-il pas été le premier à l'honneur ? C'était donc lui qui implorait, en personne, l'intervention de ce dieu au profit duquel il bravait tant de dangers ; c'était lui qui le remerciait des succès obtenus et qui lui offrait la dépouille des nations vaincues. S'il n'était pas déifié, comme les Pharaons, pendant sa vie ou même après sa mort, tout au moins était-il le vicaire d'Assour sur la terre, l'interprète et l'exécuteur de ses décrets, son confident, son lieutenant et son pontife [1].

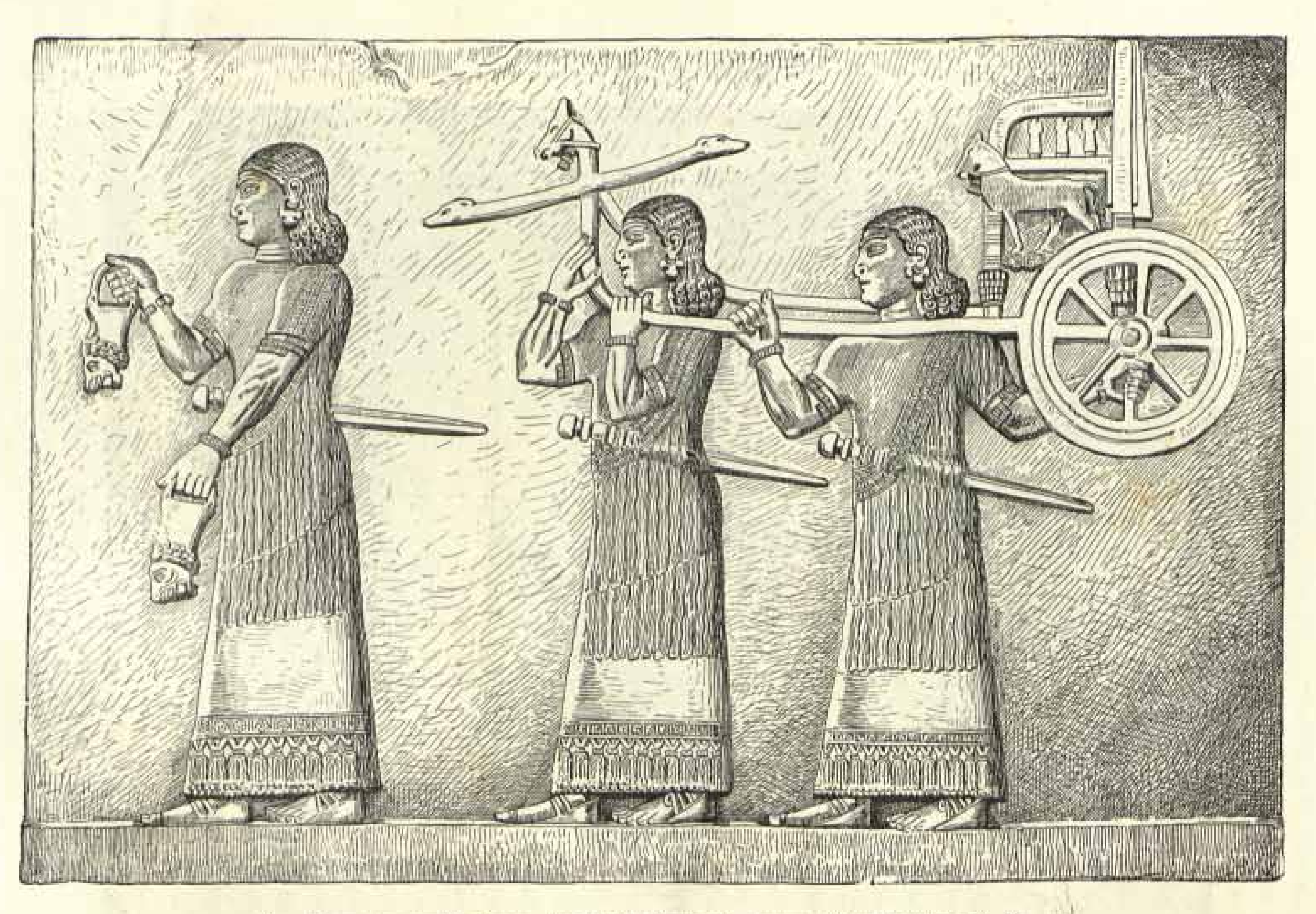
A côté de ce grand-prêtre armé, dont le prestige se relevait encore de tout l'éclat des victoires remportées, il n'y avait pas place dans l'État pour une caste sacerdotale, sinon à un rang inférieur et subordonné. D'ailleurs, dans le vaste empire des Sargonides, les plus hautes situations étaient celles des hommes que le prince associait, dans une mesure quelconque, à cette œuvre de conquête et de compression qui était toujours à recommencer. En première ligne venait une sorte de grand-visir, le *tartan* ou général en chef des armées ; c'est ce personnage que l'on voit souvent, figuré par le sculpteur en face du roi, dans une attitude de dignité grave et respectueuse (fig. 22).

A sa suite marchaient les autres grands officiers de la maison

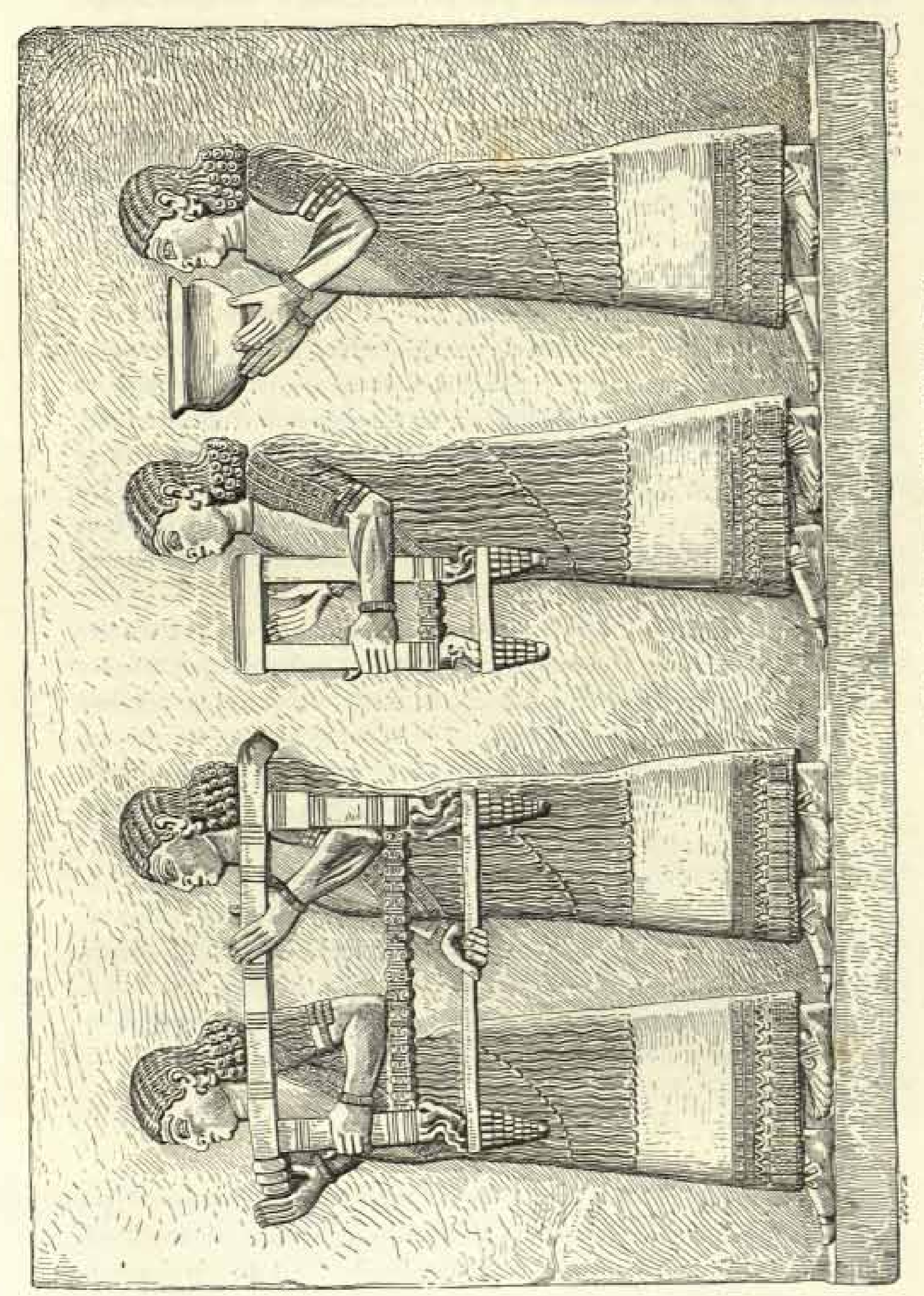
1. Sur la fonction sacrée du roi, voir Layard, *Nineveh*, t. II, p. 474.



32. — Le roi Sargon et son grand-vizir. Bas-relief de Korsabad. Louvre. Hauteur, 2^m, 88.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



23. — Le cortège royal de Sargon. Bas-relief de Korsabad. Louvre. Albâtre. Hauteur, 2m, 26.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



24. — Suite du cortège royal. Bas-relief de Korsabad. Louvre. Albâtre. Hauteur, 2m, 43. Dessin de Saint-Elme Gautier.

royale, les différents *ministres*, pour parler la langue de notre temps, et les gouverneurs des provinces conquises. Comme dans les cours de l'Orient moderne, les eunuques, chargés de la surveillance du harem, occupaient aussi une position très élevée dans la hiérarchie; on les reconnaît dans les bas-reliefs, groupés autour du prince, à leur face imberbe et ronde (fig. 23 et 24). Ce que le *kizlar-aga* est encore aujourd'hui à Constantinople, plus d'un de ces personnages a dû l'être à Ninive. Relisez le récit que Plutarque présente, d'après Ctésias, des perfides et meurtrières intrigues qui, sous Artaxerce Mnémon, ensanglantèrent les palais de Suse[1]; vous aurez l'idée du rôle à la fois obscur et prépondérant que les plus intelligents de ces misérables purent jouer auprès des hardis conquérants et des infatigables chasseurs qui ont occupé les somptueuses résidences de *Khorsabad*, de *Kouioundjik* et de *Nimroud*. Dans les heures rares et courtes du repos et du plaisir, ces natures violentes devaient d'autant plus se relâcher et se livrer que, dans les périls de la lutte où l'empire et la vie même avaient été en jeu, tous les ressorts de la passion et de la volonté avaient été plus fortement tendus, tendus jusqu'à risquer de se rompre.

Ces commandants d'armée et ces administrateurs, ces prêtres des différents dieux et ces domestiques souvent plus puissants que les plus hauts fonctionnaires, tous dépendaient du maître unique et ne devaient de comptes qu'à lui seul. Le courage et le talent militaire devaient être le meilleur moyen de faire son chemin et de se rendre nécessaire; mais, comme sous les kalifes arabes ou les sultans ottomans, il arrivait souvent que le caprice du prince prît un homme dans les derniers rangs de la foule pour l'élever sur l'heure aux plus hautes dignités de l'État. Le régime auquel était soumis l'Assyrie, c'était, comme on l'a dit de la Russie, le despotisme tempéré par l'assassinat. « Il arriva, comme Sennachérib était prosterné dans la maison de Nisroch, son dieu, qu'Adarmélec et Assoursarossor, ses fils, le tuèrent avec l'épée et se sauvèrent au pays d'Ararat[2]. » Le père de Sennachérib, Sargon, avait péri de la même manière.

Ces meurtres étaient peut-être la revanche et le châtiment de quelque outrage imprudemment infligé dans un moment de colère; quoi qu'il en soit, ni dans l'un, ni dans l'autre cas, ils n'empêchèrent l'héritier légitime de recueillir la succession paternelle. Sennachérib remplaça Sargon, et Assarhaddon Sennachérib. C'est que la domina-

1. PLUTARQUE, *Vie d'Artaxerce*.
2. II. *Rois*, XIX, 37.

tion assyrienne, imposée par la force à des peuples remuants et belliqueux qui ne la supportaient qu'en frémissant, ne se maintenait que par la présence, à la tête de l'armée, d'un souverain toujours prêt à entrer en campagne; quelques semaines d'anarchie, et tout l'empire se disloquait. Le pouvoir royal était comme la clef de voûte de cet édifice colossal et toujours chancelant. Dans une société ainsi constituée, l'art ne pouvait guère avoir d'autre rôle et d'autre mission que de glorifier cette puissance sans contrôle et sans limites de laquelle émanait toute autorité et qui seule garantissait à l'Assyrie la continuation de sa suprématie laborieusement acquise et de sa haute fortune. L'architecte, le sculpteur et le peintre épuisaient toutes les ressources de leur talent, l'un à construire le palais du prince sur un tertre élevé qui dominât au loin la plaine, et les autres à décorer cet édifice en y multipliant partout l'image de l'hôte presque divin qui devait l'habiter. Les exploits du monarque, les grandes œuvres qu'il ne cesse d'accomplir comme conquérant et comme destructeur des monstres, comme pontife d'Assour et comme fondateur de villes et de palais, tel est le thème sur lequel le statuaire assyrien s'exerce pendant plusieurs siècles, qu'il reprend et qu'il varie en mille manières sans paraître jamais craindre de lasser l'attention du maître pour lequel il travaille. Un flatteur a beau se répéter, la louange ne fatigue point ceux qui la reçoivent.

Un pareil thème suppose la représentation d'évènements réels, figurés tels que l'artiste les a vus ou tels du moins qu'on les lui a décrits; il en résulte une différence sensible entre la sculpture chaldéenne et la sculpture assyrienne, en tant du moins que cette dernière s'offre à nous dans les restes de la décoration des palais. Sans doute, par les caractères et les qualités d'exécution qui permettent de le définir, le style est le même ici qu'en Chaldée; les artistes de Babylone et ceux de Ninive sont élèves d'une même école; ils voient la nature des mêmes yeux; les mêmes traits les intéressent et attirent leur attention; ils aboutissent aux mêmes partis pris et aux mêmes conventions. Sans doute aussi, tous ces symboles, toutes ces combinaisons de formes que nous avons signalées comme propres à l'art chaldéen se retrouvent ici, soit dans les scènes dont le sujet appelle l'intervention des dieux et des génies, soit dans les groupes et dans les motifs qui sont de pur ornement; voyez le riche dessin des broderies dont est couvert le vêtement des rois[1]. Enfin, nous ne devons pas oublier que la sta-

1. Layard, *The monuments of Nineveh* (in-fol., 1849), pl. 43-50.

tuaire des palais n'est pas, à elle seule, tout l'art assyrien ; pour juger celui-ci d'une manière définitive et en pleine connaissance de cause, il faudrait que nous eussions aussi les monuments de l'art religieux et des arts industriels ; mais pas un seul intérieur de temple n'est conservé ; nous ne possédons aussi qu'en bien petit nombre les objets d'usage quotidien et de luxe domestique. Ces lacunes sont fâcheuses ; rappelons-nous cependant que, ces bas-reliefs, c'est le roi qui les a

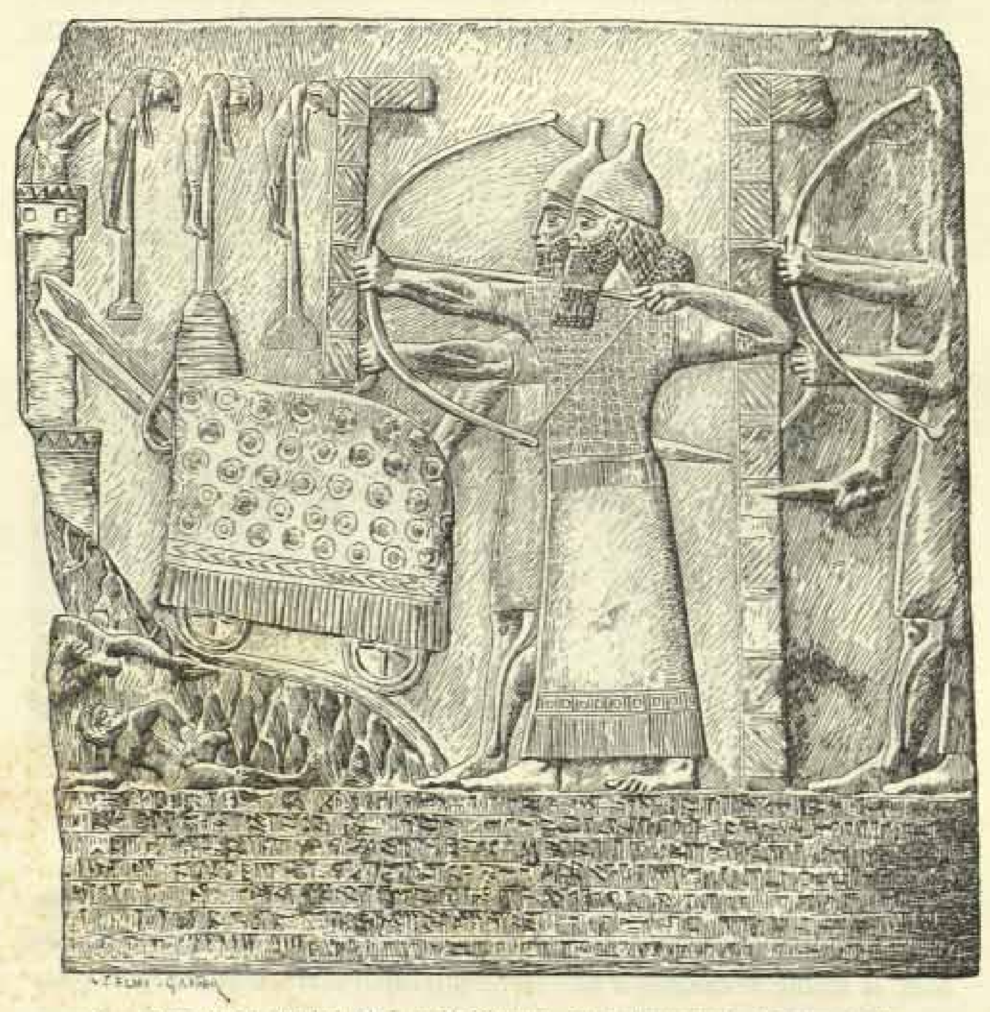


25. — Fragment de bas-relief. Louvre. Albâtre. Hauteur, 0m, 57.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

commandés ; les milliers de personnages qui y jouent leur rôle ne sont là que pour faire ressortir la puissance, la valeur et le génie du roi ; il n'est pas douteux que les meilleurs artistes qu'ait produits l'Assyrie aient été appelés à se charger d'exécuter ces travaux. Sous toutes les réserves que nous avons indiquées, nous avons donc le droit de nous attacher aux sculptures d'origine ninivite qui remplissent les musées de Londres et de Paris ; nous pouvons les présenter comme l'œuvre la plus forte et la plus originale qu'ait créée l'art assyrien.

Or, sur les dalles d'albâtre dont étaient revêtus les murs des palais de Salmanasar et de Sargon, de Sennachérib et d'Assourbanipal, la sculpture, astreinte à figurer des marches, des combats et des sièges,

est plus *réaliste*, qu'on nous passe le mot, que dans cette Chaldée qui a moins agi, moins agi du moins sur les champs de bataille, mais qui a beaucoup plus pensé et beaucoup plus inventé que sa puissante et belliqueuse voisine. Nous devons vraiment quelque reconnaissance à



26. — Bas-relief de Téglath Phalasar II. Nimroud. Musée britannique. Hauteur, 1m,10.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

tous ces grands donneurs de coups d'épée, malgré tout le sang qu'ils ont versé, malgré les horribles cruautés qu'ils ont commises et qu'ils prennent plaisir à voir retracées en détail dans l'histoire figurée de leur règne ; les programmes qu'ils ont imposés à leurs artistes nous ont valu des documents précieux, la fidèle image de tout un monde disparu. Les philologues peuvent prendre leur temps pour achever le déchiffre-

ment des textes qui accompagnent ces représentations; dès maintenant, dans la longue suite de ces tableaux que nous ont rendus les Botta et les Layard, nous voyons revivre ce peuple de proie, qui, pendant au moins quatre siècles, a pillé toute l'Asie sans se laisser amollir par la possession et la jouissance de tant de richesses. Ces durs vainqueurs reparaissent armés, casqués et cuirassés, tels que, toutes tremblantes de peur, les nations de l'Asie les ont vus passer, des frontières de l'Inde aux

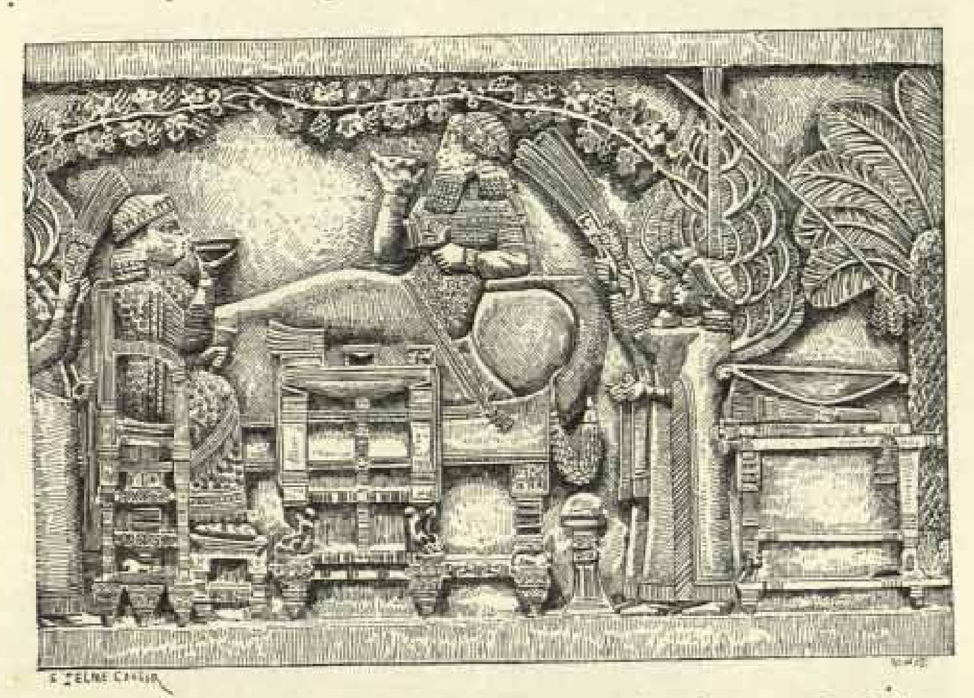


27. — Le festin d'Assourbanipal. Kouioundjik. Musée britannique. Hauteur, 0m,52.
1. Les serviteurs.

ports de la Syrie, des grèves de la Caspienne à celles du golfe Persique. Ils sont petits de taille, mais trapus et vigoureux, avec des muscles dont la saillie témoigne d'une force physique tout exceptionnelle; dès l'enfance, sans doute, ils se préparaient à leur futur métier de soldat par la course et par la chasse, par une gymnastique analogue à celle qu'ont pratiquée d'autres peuples militaires. Leur nez est fort et busqué; leurs yeux sont grands; leur visage porte l'empreinte la plus marquée du type sémitique, de ce que nous appelons familièrement le type juif (fig. 25).

Le caractère moral du peuple ne se révèle pas avec moins de clarté dans ces monuments; nous y voyons quelle férocité les Assyriens avaient gardée au milieu de toutes les recherches de leur civilisation

déjà savante et luxueuse. Ce ne sont que supplices atroces ; parmi les vaincus, les moins malheureux sont encore ces prisonniers que l'on voit conduits à l'aide d'une corde qu'on leur a passée dans la lèvre. D'autres sont mutilés, mis en croix ou écorchés vifs. Devant une ville qu'assiège Téglath-Phalasar II, sont dressés trois pieux, dont chacun supporte un cadavre ; pour terrifier les défenseurs de la place, le roi a fait empaler, sous leurs yeux, les captifs de leur race qui étaient tombés entre ses



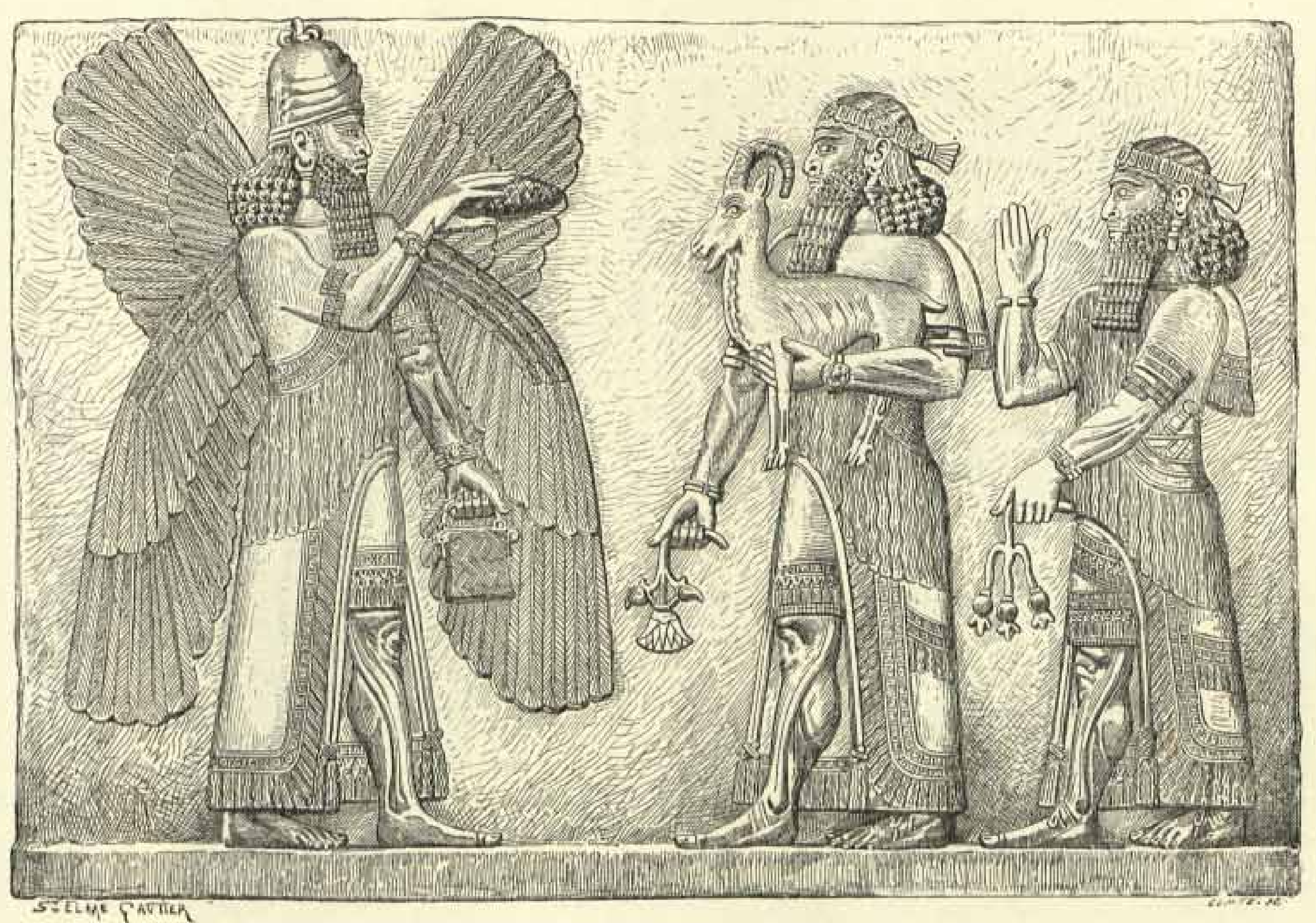
28. — Le festin d'Assourbanipal. Kouioundjik. Musée britannique. Longueur totale, 1m,39.
2. Le roi et la reine à table.

mains (fig. 26). Ailleurs, les têtes s'entassent aux pieds de scribes qui les comptent pour en payer le prix[1]. Ces têtes, quand elles étaient celles d'ennemis de marque, on les rapportait en triomphe ; on les conservait comme de chers et glorieux trophées. Un bas-relief met en scène Assourbanipal, qui vient de rentrer à Ninive après avoir dompté les révoltés du sud ; il est couché sur un lit de repos, savourant, avec une de ses femmes, la douceur d'un festin qu'il s'est fait servir dans le jardin de son harem ; autour de lui, des pampres et des fleurs, le son de la harpe et les chants des oiseaux ; à l'un des arbres, l'avant-dernier vers la gauche, est suspendu le crâne du roi des Éla-

1. Layard, *A second series of the monuments of Nineveh* (in-fol., 1853), pl. 26-27. C'est sur des rouleaux de cuir que ces scribes paraissent écrire.

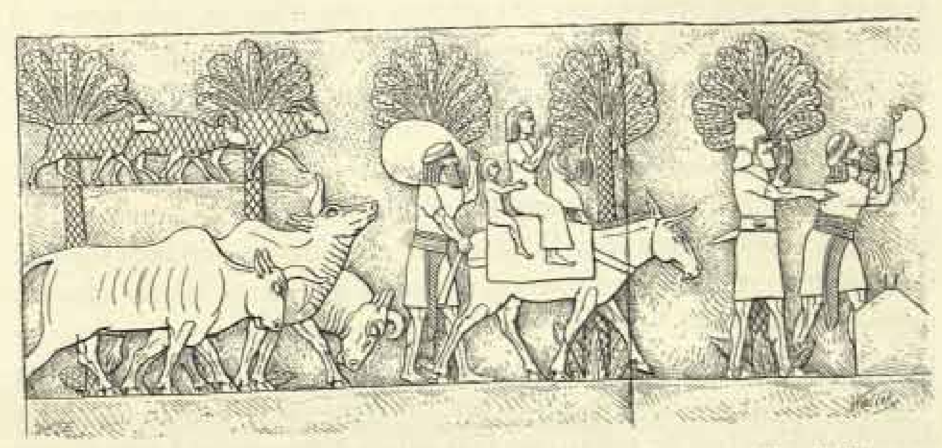
mites, qu'il a battu et pris dans sa dernière campagne (fig. 27 et 28). Les princes qui se complaisent à ces horreurs sont en même temps d'une piété scrupuleuse et démonstrative ; on les voit partout, dans l'attitude du plus profond respect, apporter à leurs dieux les libations ou les victimes que ceux-ci attendent de leurs adorateurs (fig. 29). C'est ainsi que, même sans le secours des inscriptions, nous devinerions déjà, par l'étude de ces images, l'étrangeté des contrastes que présentait l'âme assyrienne, à la fois voluptueuse et sanguinaire, raffinée et brutale, mystique et farouche.

Ce n'est pas seulement par ce qu'il dit, c'est encore par ce qu'il ne dit pas, par ce qu'il semble oublier, que cet art est l'expression sincère des mœurs et du génie propre de cette nation singulière. En Assyrie, au-dessous du roi et de ses états-majors, au-dessous de ses officiers et de ses fonctionnaires, à côté de ces vétérans qui faisaient la force des légions et des jeunes hommes qui les recrutaient, il y avait bien un peuple qui labourait la terre, qui faisait le commerce et qui pratiquait les différents métiers que suppose l'entretien d'une société civilisée. Ces paysans, ces artisans et ces marchands nourrissaient, habillaient et équipaient les troupes ; c'étaient eux qui faisaient le travail utile, ou plutôt indispensable, celui sans lequel cette redoutable machine de guerre et de gouvernement se serait bientôt arrêtée, faute d'aliment. Cependant ils sont absents de ces tableaux où la sculpture a voulu représenter tout ce qui, dans la vie contemporaine, lui paraissait digne d'intérêt. Si parfois ils s'y rencontrent, ce n'est jamais que par accident, lorsque, de manière ou d'autre, ils interviennent, au cours d'une campagne, comme acteurs secondaires et de dernier plan, requis pour quelque corvée ou quelque service accessoire. A part ce cas tout exceptionnel, le sculpteur les ignore. Ils ne faisaient pas partie de l'armée ; c'est dire qu'ils n'étaient rien et qu'ils ne comptaient pas. Pourrait-on citer un autre exemple d'un art, d'ailleurs habile et puissant, qui, de propos délibéré, supprime ainsi presque complètement, par voie d'omission tacite, ce que nous appellerions, dans la langue courante de nos jours, l'élément civil ? Les femmes non plus ne se montrent pour ainsi dire jamais dans ces bas-reliefs ; le tableau qui représente la reine en face d'Assourbanipal est tout à fait unique en son genre. A part cet exemple, on ne rencontre guère de figures féminines que dans les scènes où est retracée la prise d'une ville et l'enlèvement des prisonniers ; là se voient quelquefois des captives qui font partie du triste cortège. Parfois même, pour les ménager, on les



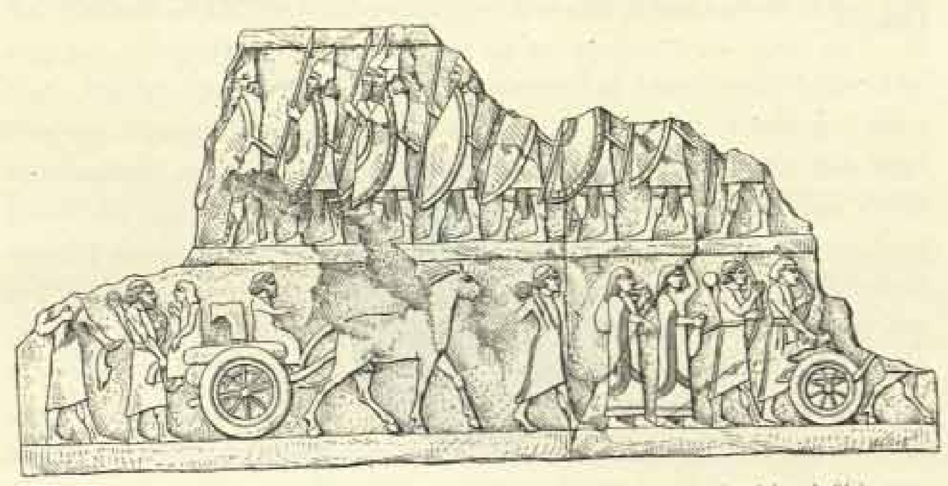
29. — Scène d'offrande. Bas-relief de Korsabad. Louvre. Albâtre. Hauteur, 3 mètres. Dessin de Saint-Elme Gautier.

fait voyager sur des mules ou sur des chariots (fig. 30 et 31). Ailleurs, dans certains bas-reliefs d'Assourbanipal, qui offrent le tableau de sa campagne contre Suse, on aperçoit des musiciennes qui jouent du tambourin pour célébrer la victoire du roi. Ce sont d'ailleurs là des



30. — Convoi de prisonniers. Kouioundjik. (Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 35.)

exceptions; la femme, dont la grâce et la beauté ont été si vivement senties par l'art égyptien, est presque complètement absente de la sculpture assyrienne.



31. — Convoi de prisonniers. Kouioundjik. (Layard. *Monuments*, 2e série, pl. 34.)

Par l'étroitesse de ces partis pris, la plastique se condamne donc ici à bien des répétitions et à une certaine uniformité qui n'est pas exempte de monotonie; mais quelle vive idée ses défauts mêmes et ses lacunes nous donnent de l'inhumaine originalité du régime contre

nature auquel ce peuple a dû tout ensemble ses brillants succès militaires et la profondeur de sa chute sans lendemain ! Une fois qu'a été forcé ce vaste camp retranché dont Ninive était le centre, une fois qu'ont été rompus les rangs de ces vieilles bandes où tant de vides avaient été déjà creusés par des guerres sans trêve et sans merci, il n'est plus rien resté de l'Assyrie, que la foule indifférente d'un petit peuple auquel importait peu le changement de maître, et que des ruines colossales qui se sont bientôt couvertes et cachées sous leurs propres débris. Étudiez, comme nous le ferons, cette sculpture, si riche à certains égards, mais si pauvre par d'autres côtés, et vous vous expliquerez la rapidité avec laquelle le silence et l'oubli se sont faits sur tant de puissance et de gloire ; vous comprendrez que, deux siècles environ après la victoire de Nabopolassar et la revanche prise par Babylone et par les Mèdes, Xénophon et ses Grecs aient pu remonter le cours du Tigre et promener leurs regards sur les épaisses et hautes enceintes des villes désertes, de celles que l'on appelait Mespila et Larissa, sans même entendre prononcer le nom de Ninive. Curieux et interrogateurs comme ils l'étaient, ils ont passé sans se douter qu'ils foulaient aux pieds les décombres de la cité fameuse qui avait été pendant si longtemps la terreur de toute l'Asie et la capitale d'un empire presque aussi grand que celui de cet Artaxerce qu'ils venaient de braver à Cunaxa.



CHAPITRE II

DU PRINCIPE ET DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ARCHITECTURE CHALDÉO-ASSYRIENNE

§ 1. — LES MATÉRIAUX

C'est la Chaldée qui a été le berceau de la civilisation et, par suite, de l'art dont nous cherchons à définir les caractères ; or, dans toute cette région, le sol, jusqu'à de grandes profondeurs, n'est formé que d'une terre fine et meuble, semblable à celle dont est composé le Delta du Nil. Sur quelques points seulement se dressent au-dessus de la plaine, dans le voisinage du golfe Persique, des crêtes rocheuses, restes d'anciennes îles, que les atterrissements des fleuves ont, avec les siècles, rattachées au continent. Ces affleurements ont d'ailleurs trop peu d'importance pour que l'on ait pu songer à en tirer parti. A tout prendre, on peut dire que la pierre fait absolument défaut à la Chaldée. Comme tous les grands fleuves, le Tigre et l'Euphrate, dans leur haute et moyenne vallée, charrient et répandent au loin des fragments de roc arrachés à leurs montagnes natales ; mais, dès qu'ils entrent dans les terrains d'alluvion et que leur courant s'endort, vers la frontière de l'Assyrie et de la Chaldée, tous les galets se précipitent au fond ; l'eau n'entraîne et ne dépose plus que ces menues parcelles qui créent à la longue les immenses bancs d'argile. Entre Bagdad et la mer, n'importe où, prenez une bêche et creusez tant qu'il vous plaira : vous ne trouverez seulement pas un caillou gros comme une noix.

La roche franche, la pierre naturelle faisant défaut, il fallut trouver moyen de s'en passer et de la remplacer. On inventa la pierre artificielle, la pierre factice, ce que nous appelons la *brique*. C'est que l'esprit humain ne se résigne jamais à s'arrêter devant l'obstacle qui semble lui barrer le passage ; quand il ne peut le franchir, il finit toujours par le tourner. Il lui suffit, pour se tirer d'embarras et pour se remettre en marche, d'un incident imprévu qui lui suggère un expé-

dient auquel il n'avait pas songé tout d'abord. A l'origine de presque toutes les découvertes qui comptent dans l'histoire de la civilisation, vous pouvez supposer, vous devinez un de ces hasards heureux. Pour préparer leurs aliments, les premiers habitants de la plaine dressèrent, avec quelques poignées de terre humide, des foyers rustiques où ils firent flamber roseaux secs et branchages; un d'eux s'aperçut qu'au contact prolongé de la flamme l'argile rougissait et devenait dure comme le roc. Cette simple remarque contenait en germe tous les développements futurs de la *céramique*. Nous prenons ici ce mot dans son sens le plus général, dans son sens étymologique; c'est l'art de façonner l'argile plastique et de la cuire pour en obtenir soit des matériaux de construction, soit des vases d'usage domestique et, plus tard, des pièces d'ornement et de luxe[1].

Avant même que fussent bâtis et que s'allumassent les feux du briquetier et du potier, on avait pu reconnaître que, sous un ciel comme celui de la Chaldée, le soleil, à lui seul, suffit à se charger tout au moins d'une partie de la besogne; pour peu que l'argile ait été convenablement pétrie, quand les rayons de ces étés torrides l'ont frappée pendant de longues semaines, ils lui donnent une consistance qui la fait déjà très apte à rendre, dans certains cas, d'utiles services. Chez les peuples où nous remontons jusqu'aux tout premiers essais de l'industrie naissante, on rencontre les débris de vases qui paraissent n'avoir été séchés qu'au soleil. Mais des poteries friables et poreuses comme celles qui n'ont pas subi l'épreuve du feu sont d'un usage très incommode et très restreint; on y renonça donc complètement dès que l'on sut, tant bien que mal, cuire les vases, d'abord dans les cendres chaudes du foyer domestique, puis, bientôt après, dans la brûlante chaleur du four clos et maçonné. Il en est autrement de la brique. Tout incomplète qu'elle soit, la dessiccation produite par le soleil de pareils climats suffit pour la mettre à même d'être employée avec profit dans certaines parties tout au moins des constructions. Quand elle est dans cet état, on l'appelle *brique crue*, pour la distinguer de celle que la flamme du bois a séchée et durcie.

Quelle que dût être la manière dont elle serait utilisée, toute l'argile destinée à la bâtisse subissait une première préparation : elle était

1. G. Curtius est d'avis que le mot κέραμος et par lui tous ses dérivés (κεραμεύς, κεραμεία, κεραμική, etc.) se rattachent plutôt à une racine CRA qui exprime l'idée de *cuire* qu'à celle qui se trouve dans κεράννυμι et qui a le sens de *mêler, pétrir*. (*Grundzüge der Griechischen Etymologie*, p. 147, 5e édition.)

débarrassée des pierres et des corps étrangers que, par endroits, elle pouvait se trouver contenir; puis, comme en Égypte, on y mêlait de la paille hachée ou pour mieux dire pulvérisée; la pâte aurait ainsi, croyait-on, plus de corps et de résistance. Ensuite on ajoutait une quantité d'eau que la pratique avait appris à doser, et l'on foulait aux pieds ce mélange, dans de larges bassins sans profondeur[1]. C'est encore ainsi qu'à Mossoul les briquetiers malaxent leurs terres.

Une fois l'argile suffisamment pétrie, on la plaçait dans des moules où elle recevait la forme de briques à peu près carrées. Leurs dimensions sont encore supérieures à celles des briques égyptiennes; elles ont de 39 à 40 centimètres de côté et de 5 à 10 centimètres d'épaisseur[2]. Il semble que, pour suppléer à l'absence de la pierre proprement dite, on se soit imposé cette gageure de donner à ces blocs factices le plus gros volume possible; on ne s'est arrêté qu'à la limite où ils auraient cessé d'être d'une fabrication et d'un maniement commodes.

La brique crue ne devient jamais assez dure pour résister à l'action prolongée de l'eau; on racontait chez les Grecs comment Agésipolis, roi de Sparte, assiégeant Mantinée, détourna le fleuve Ophis, le fit passer le long de murs bâtis de briques crues, et les fit crouler. Cimon, fils de Miltiade, avait usé déjà du même moyen contre les murs de la ville d'Eion, sur le Strymon. En tout cas, si la dessiccation a été suffisamment prolongée, on obtient ainsi des matériaux qui, dans les intérieurs tout au moins, peuvent remplacer jusqu'à un certain point la pierre ou la brique cuite et remplir presque les mêmes fonctions. C'était pour obtenir ce résultat que, nous dit Vitruve, dans la ville d'Utique, les magistrats chargés de la police des bâtiments ne permettaient d'employer la brique que cinq ans après qu'elle avait été moulée[3]. Il ne semble pas qu'en Chaldée et surtout en Assyrie on se soit souvent astreint à attendre si longtemps. C'est par exception seulement que l'on rencontre dans les palais ninivites des briques crues dont la dessiccation ait été poussée aussi loin que possible; on ne pourrait guère citer, en ce genre, que celles dont est composée la voûte des portes du palais de Khorsabad. Elles étaient rectangulaires; dans les angles que formaient leurs faces, on avait coulé une argile plus tendre qui rem-

1. Nahum, ch. III, v. 14. « Puise l'eau, ramasse la terre, foule-la aux pieds. »

2. Ces dimensions mêmes sont quelquefois dépassées. Le Louvre possède une brique assyrienne qui a 0m,44 de côté. De Longpérier, *Notice des antiquités assyriennes* (3e édition, 1854, in-12), no 44.

3. Vitruve, l. II, ch. 3.

plissait les intervalles [1]. D'ordinaire on n'y mettait pas tant de façon : au bout de quelques jours ou peut-être de quelques semaines, dès que ces gâteaux d'argile étaient assez asséchés et assez fermes pour être aisément maniés, on les portait à pied d'œuvre et on les étendait, encore mous et légèrement humides, par lits superposés.

C'est ce qui résulte jusqu'à l'évidence, pour M. Place, de l'aspect que présentaient partout ces tranchées qu'il a si souvent pratiquées à travers les épais massifs des constructions assyriennes. Depuis le bas jusqu'au haut de la partie conservée des murs, les parois de ces fossés lui ont offert un aspect uniforme ; pas la moindre distinction à établir entre le corps des briques et leurs joints. On pourrait croire que les briques, au lieu d'être réellement molles, avaient été, au préalable, séchées au soleil; puis chaque brique aurait été, au moment de l'emploi, trempée, pour produire une humidité momentanée, dans un vase rempli d'eau. M. Place repousse cette hypothèse. Il fait remarquer que, si l'on avait agi ainsi, les joints se détacheraient, par un trait d'un ton plus clair ou plus sombre, sur le fond uniforme de la brique. Or là rien de pareil. Ce qui permet de reconnaître que l'on ne traverse pas un simple tas de terre amoncelée à la pelle, c'est d'abord que la masse est très homogène et bien plus dense qu'elle ne le serait si la matière n'avait pas été foulée et pressée dans des moules ; c'est aussi que les lits horizontaux se distinguent parfois les uns des autres, aux teintes différentes de l'argile dont a été faite telle ou telle série de briques [2].

L'art de cuire la brique remonte en Chaldée jusqu'à la plus haute antiquité ; on n'avait plus mémoire d'un temps où il aurait été inconnu. Lorsque, selon la tradition biblique, les hommes, après le déluge, voulurent bâtir une ville et une tour dont le faîte s'élevât jusqu'au ciel, « ils se dirent les uns aux autres : « Allons, faisons des briques, et cui-« sons-les au feu. » Et la brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment [3]. »

Les briques de Babylone ont, en général, un pied chaldéen de côté (environ 0^{m},315). Leur couleur varie, suivant les édifices où on les retrouve, du rouge sombre au jaune clair [4] ; mais elles sont partout

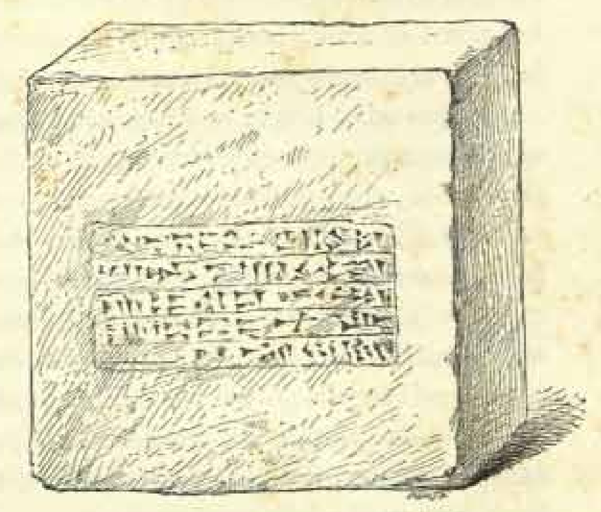
1. Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 225. La voûte de la galerie que Layard découvrit au centre de la tour à étages qui occupait une partie du mont de Nimroud était construite de la même manière. *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*, p. 126.

2. Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 211-224.

3. *Genèse*, XI, 3.

4. Layard, *Discoveries*, pp. 506 et 531.

d'une cuisson parfaite et d'une excellente qualité. Presque toutes portent une seule et même inscription ainsi conçue : « Nabuchodonosor, roi de Babylone, restaurateur de la pyramide et de la tour, fils aîné de Nabopolassar, roi de Babylone, moi. » Dans la construction, la face où se lit ce texte est devenue la face inférieure. Ces mots ont été estampés dans l'argile molle à l'aide d'un timbre; on a déjà relevé plus de quarante variétés qui correspondent à l'emploi d'autant de timbres différents (fig. 32). En Assyrie, tantôt on s'est servi de timbres, tantôt les caractères ont été, un par un, gravés à la main (fig. 33).



32. — Brique de Babylone, 0m,10 d'épaisseur sur 0m,40 de côté. Louvre.

La plupart des briques sont régulières, à faces parallèles et rectangulaires; mais, en Chaldée et en Assyrie, on en a aussi retrouvé d'irrégulières, qui affectent la forme d'un coin. Ces dernières étaient destinées aux voûtes; l'obliquité des briques était variable en raison de la place que chaque claveau devait occuper dans la courbe[1].



33. — Brique de Khorsabad, 0m,12 d'épaisseur sur 0m,31 de côté. Louvre.

La pâte n'est pas de même qualité dans les briques émaillées que dans les briques ordinaires; elle est beaucoup plus tendre et

1. Pour la Chaldée, voir Loftus, *Travels and researches*, p. 133, et pour l'Assyrie, Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 250 et t. III, pl. 38 et 39. Comme exemple de la variété des coupes que présentent les briques, nous citerons encore celles qui, retrouvées par M. de Sarzec dans les ruines de *Tello*, ont appartenu à un pilier circulaire. Ce pilier était

plus friable; elle paraît à peine cuite[1]. Cette différence, dont M. Place s'étonne, avait certainement sa raison d'être : on comptait obtenir ainsi ce résultat que la couleur, en se vitrifiant, pénétrât plus aisément dans les pores et s'incorporât mieux à toute la surface qu'elle n'aurait pu le faire si la substance même de cette brique avait été trop dure.

Brique crue, brique cuite, brique émaillée, ce sont là les seuls éléments dont ait disposé l'architecte, au moins dans les cités de la Chaldée. On a bien retrouvé dans leurs ruines, surtout dans celles qu'a récemment fouillées M. de Sarzec, à *Tello*, des fragments de diorite et de basalte; mais il est aisé de voir, par l'aspect que présentent ces blocs, qu'ils ne jouaient dans l'économie du bâtiment qu'un rôle très accessoire. Quelques-uns d'entre eux paraissent avoir fait partie d'une décoration en relief qui aurait été appliquée sur la paroi de brique; d'autres, — et c'est le plus grand nombre, — semblent avoir été utilisées dans les entrées principales des édifices. On y remarque, sur une des faces, une cavité hémisphérique ou *crapaudine* qui recevait l'une des extrémités du pivot de bronze, ou plutôt du pivot de bois revêtu de bronze, sur lequel tournaient les lourds battants des grandes portes de bois, toutes bardées de bandes de métal; les traces du contact et du frottement sont encore sensibles[2]. Les dimensions de ces morceaux de pierre dure sont d'ailleurs toujours assez faibles; il est aisé de voir que l'emploi de cette matière, dans les constructions, est toujours resté très étroitement limité. C'est qu'il fallait la faire venir de fort loin. Les villes voisines du golfe Persique la tiraient peut-être de la péninsule Arabique[3]; Babylone et surtout Ninive devaient bien plutôt

composé de briques superposées et rangées par lits horizontaux autour d'une rondelle de même matière. Ces briques formaient autant de *secteurs* du cercle, mais des secteurs tronqués, convergeant vers un noyau circulaire. Ailleurs on trouve des briques triangulaires qui forment les angles des constructions. TAYLOR, *Notes on the ruins of Mugheyr* (*Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, p. 266). A *Abou Sharein*, ce même voyageur signale des briques bombées (*Journal*, t. XV, p. 409).

1. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 233.

2. Au Louvre, ces fragments sont posés à terre, dans la galerie assyrienne; leur forme est trop irrégulière pour que nous ayons cru devoir en donner un dessin. N'était le creux qui se voit au milieu, on serait tenté, au premier moment, de ne chercher là que des quartiers de roc. Layard atteste que, dans les ruines de Babylone, on aperçoit aussi des débris de ces mêmes roches. *Discoveries*, p. 528.

3. M. Oppert serait même porté à croire que certaines de ces pierres venaient de la péninsule du Sinaï et de la côte orientale de l'Égypte (*Revue archéologique*, t. XLII, p. 272). On ne connaît pas encore bien la composition des montagnes de l'Arabie et nous ne saurions dire où pouvaient être les carrières qui fournissaient ces roches; il nous semble pourtant vraisemblable qu'elles doivent se rencontrer, sans aller si loin, dans quelques cantons de l'Arabie, sur des points d'où l'on pouvait les conduire, avec un moindre effort

l'emprunter aux vallées supérieures de l'Euphrate et du Tigre[1]; mais l'extraction et le transport représentaient une trop forte dépense pour que l'on ait jamais pu songer à se servir de ces roches volcaniques comme matériaux d'un usage courant.

En comparaison des villes du Bas-Euphrate, Babylone n'était pas très éloignée de montagnes qui, par les fleuves et les canaux, auraient pu lui fournir aisément une pierre calcaire de bonne qualité. Aujourd'hui même, dans ce pays où l'industrie et le commerce sont tombés si bas, l'albâtre gypseux des environs de Mossoul se transporte, en assez grande quantité, jusqu'à Bagdad; il y sert à faire le dallage des bains et celui des *serdabs*, ces sous-sols que l'on habite l'été[2].

Nulle part, il est vrai, dans ce qui reste des édifices de la grande capitale, on n'aperçoit la pierre appareillée. Elle avait été cependant mise en œuvre, sous le second empire chaldéen, dans quelques-uns de ces grands travaux publics qui furent entrepris par Nabopolassar et surtout par Nabuchodonosor; c'est ce qu'Hérodote, qui avait vu Babylone, atteste de la manière la plus formelle, au sujet du pont qui réunit alors, pour la première fois, les deux rives de l'Euphrate. Tandis que le fleuve fut bordé de quais bâtis en brique cuite, le pont, dit l'historien, fut construit en « très grandes pierres, que reliaient des crampons de fer noyés dans du plomb[3] ».

Ce ne fut d'ailleurs là qu'une exception, provoquée par la nature du travail qu'il s'agissait d'exécuter. On ne disposait pas d'un ciment qui pût résister à l'action prolongée de l'eau et maintenir indéfiniment l'adhérence de briques plongées dans le fleuve; pour obtenir des piles capables de se défendre contre l'assaut du courant lors des grandes crues, il était préférable d'employer des blocs qui eussent par eux-mêmes un poids considérable et qui fussent susceptibles d'être reliés les uns aux autres par ces agrafes métalliques.

Il n'était qu'un petit nombre de monuments qui se présentassent dans ces conditions et qui contraignissent le constructeur à s'écarter des habitudes qu'il avait contractées depuis un temps immémorial. Pourquoi ces ouvrages, qui avaient frappé les contemporains, n'ont-ils pas laissé de trace? Il est facile de répondre à cette question. Quand

soit jusqu'à quelque canal dérivé de l'Euphrate, soit jusqu'à un port où les auraient chargées les bateaux qui faisaient la navigation du golfe Persique.

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 528.

2. LAYARD, *Discoveries*, p. 116.

3. HÉRODOTE, I, 186. DIODORE (II, VIII, 2), d'après Ctésias, parle à peu près dans les mêmes termes de ce pont de pierre, qu'il attribue à Sémiramis.

les ruines de Babylone commencèrent à servir de carrière, les quelques monuments qui renfermaient de la pierre durent être démolis et pillés les premiers. Ces matériaux, que leur rareté rendait précieux, furent plus activement recherchés que tous les autres et des remplois fréquents ne purent manquer d'en amener, au bout de quelques siècles, la destruction complète.

En Assyrie, de longues chaînes de collines traversent la plaine et se continuent, par endroits, jusqu'au bord du fleuve; on a d'ailleurs près de soi, sur la rive gauche du Tigre, les derniers contreforts des montagnes du Kurdistan. On y trouve partout, dans les environs de Calach et de Ninive, la pierre calcaire; elle est de deux sortes. L'une fine, à grains serrés, rappelle notre pierre franche, dite *calcaire de roche;* elle est dure et un peu coquilleuse. L'autre, plus tendre et plus friable, a des rapports avec la pierre appelée *lambourde.*

Celle que l'architecte a préférée pour décorer les portes monumentales et pour garnir les parois des pièces les plus riches, celle qu'il a le plus volontiers confiée au sculpteur, c'est cet albâtre gypseux dont nous avons au Louvre de si nombreux spécimens. Dans la plaine, c'est une formation de gypse qui sert de base, ou, pour mieux dire, de fond de cuvette aux bancs d'argile qui s'étalent à la surface et qui sont bien moins épais ici que dans le sud de la Chaldée. On y rencontre l'albâtre partout, et souvent presque à fleur de sol[1]. C'est un sulfate de chaux, d'une couleur grisâtre; il est tendre et susceptible de poli; mais il a bien des défauts. Il se brise très facilement; il se délite très vite à l'air. Les Assyriens n'ont cependant pas craint de le mettre en œuvre par grandes masses, témoin les taureaux que nous possédons au Louvre; en place, ces monolithes pesaient environ 32,000 kilogrammes. Or il en existait, à *Khorsabad* et à *Kouioundjik*, dont les dimensions étaient encore plus considérables.

Nous ne parlerons que pour mémoire des dures et sombres roches volcaniques; en Assyrie comme en Chaldée, on ne les découvre, dans les ruines, qu'à l'état de fragments isolés et rares. Ce n'est pas le constructeur, c'est le statuaire ou l'ornemaniste qui en a fait quelquefois usage. Où les prenaient-ils? On ne le sait pas au juste; mais il paraît certain que, sur plus d'un point, le basalte et d'autres pierres du même genre se rencontrent dans les hautes vallées des affluents du Tigre et de l'Euphrate[2].

1. Botta, *Monuments de Ninive*, t. V, p. 3.
2. Ainsi, dans la vallée du *Khabour*, le principal des affluents de l'Euphrate, Layard

Sans sortir de chez lui, l'architecte assyrien n'avait donc, en quelque sorte, qu'à tendre le bras pour extraire du sol et pour détacher du flanc de la montagne des matériaux lapidaires assez variés qui, tout en n'étant point de qualité supérieure, ne laissaient pourtant pas de présenter une résistance suffisante et de se prêter à bien des usages. Au premier moment, on a donc quelque peine à comprendre que le constructeur ait si peu profité de ces ressources. La pierre n'a été pour lui qu'un accessoire et qu'un complément; il n'en a jamais composé le corps même de ses édifices; elle ne lui a fourni que des soubassements, des dallages et des revêtements.

Malgré son apparente singularité, ce parti pris s'explique assez aisément. L'Assyrie n'a rien inventé; comme sa langue et son écriture, comme sa religion et sa science, son art lui vient de la Chaldée. Quand les rois de Résen, de Calach et de Ninive ont voulu, eux aussi, avoir des temples et des palais, c'est à Babylone qu'ils ont dû demander des peintres, des sculpteurs et des architectes. Pourquoi ces artistes, transplantés dans un milieu qui différait à bien des égards de celui où ils avaient été élevés, ont-ils si peu modifié leur manière de faire et sont-ils restés si fidèles à leur système national de construction et de décoration? C'est, d'une part, que rien n'est tenace comme les habitudes professionnelles qui se transmettent, par voie d'enseignement pratique, dans des corporations toujours plus ou moins fermées; c'est, d'autre part, que ces procédés étaient ceux qui se prêtaient le mieux à satisfaire les impatiences des princes sur l'ordre desquels s'exécutaient ces travaux. Pour extraire, tailler et appareiller la pierre, il faut des ouvriers spéciaux, qu'une éducation prolongée ait rompus à toutes les finesses du métier. La fabrication et le maniement de la brique sont bien plus aisés; en quelques semaines, on peut apprendre à corroyer l'argile humide et à la verser dans des moules, puis à l'étendre au soleil ou à l'empiler dans les fours; pourvu que ces fours soient conduits par des gens expérimentés, on cuira, dans l'année, des millions d'excellentes briques[1]. Celles-ci n'exigeront pas un long apprentissage; des hommes de corvée auxquels sera remis le soin de les poser, par lits

a reconnu des volcans dont l'activité ne paraît s'être éteinte qu'à une époque assez récente; leurs flancs ont projeté dans la plaine de longues coulées de roches éruptives. *Discoveries*, p. 307.

1. Sur la simplicité et la rapidité de la fabrication des briques crues, telle qu'on la fait aujourd'hui en Perse, voir Texier, *l'Arménie et la Perse*, t. II, p. 64.

réguliers, les unes au-dessus des autres, ou de les grouper, en nombre constant, pour en former ces créneaux qui couronnent toujours les façades. Quelques parties seulement de l'édifice, les voûtes par exemple, réclamaient, pour la préparation et l'assemblage des matériaux, la main de briquetiers et de maçons plus habiles; mais, à ces détails près, tout le gros œuvre pouvait être confié aux premiers venus, à ces armées de captifs que l'on voit, dans certains bas-reliefs, travailler la chaîne aux pieds, comme des forçats.

Ces façons expéditives permettaient de pousser la construction, quelque énorme qu'elle fût, avec une rapidité singulière. En Assyrie comme en Chaldée, chaque prince, dès qu'il était monté sur le trône, n'avait point de cesse que ses architectes ne lui eussent bâti un palais qui fût bien à lui; il ne voulait pas que, dans la demeure où il viendrait se reposer et jouir de sa gloire, un autre nom que le sien se lût sur les briques, ni que les regards y rencontrassent d'autres images que les siennes et celles de ses combats et de ses triomphes. Il fallait donc se presser; dans leur vie de luttes et d'aventures, ces conquérants n'étaient jamais sûrs du lendemain. Ces exigences sont pour beaucoup, nous n'en doutons point, dans l'obstination routinière avec laquelle l'architecte assyrien a suivi jusqu'à la dernière heure des méthodes que l'abondance des matériaux lapidaires semblait le convier à modifier et à perfectionner. Il n'a pas voulu risquer de mécontenter des maîtres impérieux, qui n'aimaient pas attendre; c'est à cette crainte qu'il a sacrifié l'honneur, auquel il aurait pu peut-être aspirer, de construire des édifices qui eussent cette variété de formes et cette solidité que peut seul promettre et garantir l'emploi de la pierre.

L'Assyrie était, à tous égards, mieux partagée que la Chaldée; la nature même semblait la convier à s'affranchir de ce trop docile esprit d'imitation et à créer un art original. Ce qu'elle a de plus que sa voisine et son aînée, ce n'est pas seulement la pierre, c'est aussi le bois. Tout au moins, pour le trouver de bonne qualité, l'architecte ninivite n'était-il pas contraint d'aller le chercher aussi loin qu'aurait eu à le faire son confrère de Babylone : du haut des tertres au pied desquels il établissait ses chantiers, il apercevait des montagnes où, dans les hautes vallées de l'intérieur, les pentes étaient couvertes de forêts. Celles-ci renfermaient les meilleures essences, chêne et hêtre, pin et cyprès. Il n'en était pas de même dans la Basse-Mésopotamie. Là les montagnes les moins éloignées, celles qui longeaient, à distance, la rive gauche du Tigre, étaient, dans l'antiquité même, bien plus dépouillées

et plus nues que les chaînes du Kurdistan et de l'Arménie. D'un bout à l'autre de la plaine, on n'avait pas, sous la main, d'autres arbres que le palmier et le peuplier; c'étaient, en tous cas, les seuls auxquels on pût demander des pièces ouvrées de quelque longueur. Le dattier, fibreux et lâche, fournit un des plus mauvais bois qui existent[1]; quoique d'un emploi plus commode, le second est encore léger et cassant. Ce n'était point de matériaux aussi médiocres que l'on pouvait tirer un système de charpente qui fût susceptible de se prêter à des assemblages hardis et savants, en vue d'atteindre une grande hauteur et de couvrir de larges espaces. Lorsque Ninive et, plus tard, Babylone furent maîtresses de toute l'Asie antérieure, elles empruntèrent, il est vrai, aux célèbres forêts du Liban, comme l'avait fait l'Égypte, des poutres et des planches de cèdre, pour les plafonds et les portes de leurs palais somptueux[2]; mais l'emploi de ces bois excellents ne put jamais être que très exceptionnel et très rare. D'ailleurs les habitudes étaient contractées; l'architecture, quand elle eut ces ressources nouvelles à sa disposition, était déjà trop vieille et trop attachée à ses traditions pour se réformer et se transformer. Pour l'emploi du bois comme pour celui de la brique, l'Assyrie ne profita que dans une bien faible mesure des avantages que lui assuraient sa situation et ses produits naturels.

Si la Chaldée ne possédait pas la pierre et si elle était singulièrement pauvre en bon bois de charpente, elle avait toute facilité pour se

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 506.

2. Pour l'emploi de ces bois du Liban en Assyrie, voir Fr. Lenormant, *Histoire ancienne*, t. II, p. 191, et une inscription de Sennachérib, traduite par Oppert, *les Sargonides*, pp. 52-53. Quant à l'usage qu'on en a fait à Babylone, ce qui en témoigne, c'est, dans plusieurs passages, le grand texte connu sous le nom d'*inscription de Londres*, où Nabuchodonosor relate les travaux qu'il a fait exécuter dans sa capitale (Lenormant, *Histoire ancienne*, t. II, pp. 228 et 233). On y trouve, entre autres, cette phrase : « J'ai employé à la boiserie de la chambre des oracles les plus grands des arbres que j'ai fait transporter des sommets du Liban. » Layard (*Discoveries*, p. 356-7) raconte qu'un soir, pendant les fouilles de *Nimroud*, après un orage, ses ouvriers avaient allumé, pour se sécher, un grand feu qu'ils alimentaient avec les restes de madriers antiques retirés des décombres; ce qui l'en avertit, dans la tente où il s'était retiré, ce fut le parfum qui se répandit tout à l'entour, cette senteur du cèdre brûlé que les poètes grecs et latins ont vantée (urit odoratam nocturna in lumina cedrum. Virgile, *Énéide*, VII, 13). On peut voir au Musée britannique (Nimroud Gallery, vitrine A) des morceaux de ces poutres qui ont été retrouvés dans les fouilles; ils étaient assez bien conservés pour qu'on ait pu les tailler et les polir à nouveau, de manière à rendre au bois ces veines bien marquées et ce beau ton d'un jaune foncé qui ne contribuaient pas peu à le rendre si précieux. On le recherchait et pour l'agrément qu'il offrait à l'œil et pour sa solidité reconnue; il y avait, l'expérience l'a prouvé, quelque chose de vrai dans l'opinion populaire, qui le déclarait incorruptible.

procurer les métaux utiles et ceux que l'on appelle les métaux précieux. Sans doute ce n'était pas à la plaine et à ses terrains d'alluvion qu'on pouvait les demander; mais les métaux sont d'un transport facile, là surtout où le commerce dispose de grandes voies navigables. Les centres industriels où on les travaille et où on les met en œuvre sont souvent très éloignés des endroits où le bras de l'homme les arrache aux entrailles de la terre. Or, pour recueillir et se procurer les plus indispensables de tous, les riverains de l'Euphrate et du Tigre n'avaient pas de grands espaces à franchir. Les versants méridionaux du Zagros, à trois ou quatre journées de Ninive, leur fournissaient en abondance le fer, le cuivre, le plomb et l'argent. On exploite encore, dans le *Kurdistan,* ou du moins on a exploité, jusqu'à une époque très récente, des mines qui livraient ces métaux en abondance ; là où les travaux sont abandonnés, les gisements et la trace des anciennes galeries se laissent aisément reconnaître, même par le voyageur qui traverse rapidement cette contrée et qui ne possède pas de connaissances spéciales ; un ingénieur habile y ferait bien d'autres découvertes[1]. M. Layard n'a pas appris que l'on y recueillît aujourd'hui de l'or; mais, objets retrouvés dans les fouilles, inscriptions assyriennes où les rois vantent leurs richesses et leurs prodigalités, textes égyptiens où est présenté le détail des tributs payés par les *Roten-nou*, c'est-à-dire par les peuples de la Syrie et de la Mésopotamie, tout concourt à prouver que, dans les beaux siècles de Ninive et de Babylone, ces capitales renfermaient, employée de bien des manières et répartie entre bien des mains, une énorme quantité d'or. En plusieurs siècles de guerre, de victoires et de pillage, princes, officiers et soldats avaient ramassé et s'étaient approprié la meilleure part des matières de prix que possédaient les différents peuples de l'Asie antérieure. Cet approvisionnement se renouvelait d'ailleurs et grossissait sans relâche, grâce au commerce très actif dont Babylone était le centre ; on y entretenait des relations suivies avec les pays producteurs de minerai, tels que le Caucase, la Bactriane, l'Inde et l'Égypte.

Il est telle architecture, la grecque par exemple, qui, même privée de ses appliques de métal et de son ornementation polychrome, garde encore une incomparable noblesse ; voyez les ruines du Parthénon et du temple d'Érechthée ! Les maîtres babyloniens et ninivites n'étaient pas dans la même situation ; ils n'auraient pu, sans se priver de leurs

1. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 223, t. II, pp. 415-18.

plus beaux effets, se passer du métal. Celui-ci se découpe, comme il plaît à l'ouvrier, en fils flexibles ou en longues bandes minces, qui se laissent également clouer sur le bois ou sur la brique; vous le travaillez, suivant le besoin, au marteau, au ciseau ou au burin; vous pouvez l'avoir, à volonté, mat ou poli; la variété des nuances qu'il est susceptible de prendre et l'éclat de ses reflets fournissent au décorateur de précieuses ressources; les principes colorants que l'on en tire donnent à l'émailleur et au peintre des tons riches et solides. En Chaldée, l'architecte était condamné, par la force des choses, à n'employer guère, dans ses constructions, que l'argile cuite ou crue, et de mauvais bois; en Assyrie, il s'est condamné volontairement à cette condition inférieure. Le moyen de racheter ce désavantage, il l'a trouvé surtout dans l'habile et savant usage qu'il a fait du métal. C'est l'or, l'argent et le bronze qui lui ont permis de masquer, sous un revêtement somptueux, l'insuffisance et la pauvreté des matériaux dont était composé le corps même de ses édifices.

§ 2. — PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA FORME.

Par la pensée, dépouillez de tous leurs accessoires les édifices de la Chaldée et de l'Assyrie; enlevez-en tout ce qui n'est qu'ornement de surface et saillie de toiture : ce qui restera, ce qui constituera le corps même des bâtiments, ce sera le solide que les géomèt ellent un *parallélipipède rectangle.*

Des types qu'a créés cette architecture, le se résentent encore quelques exemplaires assez bien conservé ,ais; il est donc le plus connu de tous, et le premier qui provoque l'attention et l'examen. Or, sur le monticule artificiel, sur la large terrasse où s'étend et s'allonge sa masse imposante, le palais a la forme d'un coffre colossal, dont toutes les faces sont horizontales ou verticales (planche V). Quant aux temples à étages, sans doute ils présentent un aspect assez différent, par suite du développement très marqué que prennent, dans le sens de la hauteur, les constructions de cette espèce; étudiez cependant les variétés de ce type, telles que nous avons essayé de les restituer en comparant les descriptions que nous en ont laissées les anciens aux débris énormes et confus qui subsistent sur quelques points de la Chaldée et de l'Assyrie (planches II, III et IV); vous retrouverez encore là le même élément, mais ajouté plusieurs fois à lui-même, avec un retrait

à chaque étage. On s'est proposé de donner à ces édifices une élévation qui surprît le regard; pour y réussir, on a superposé des prismes quadrangulaires dont la base et le volume décroissent à mesure que, dans cette série ascendante, ces prismes occupent une place plus rapprochée du sommet. Cette diminution graduelle donne à l'ensemble quelque chose de la physionomie d'une pyramide; cependant la silhouette a des ressauts qui n'échappent pas à l'œil du spectateur. De très loin, l'effet peut être presque le même que celui de la pyramide; mais le principe de la disposition est différent. Ce n'est que par exception, dans quelques soubassements, que les murs sont inclinés en talus (planche IV). D'ordinaire, ils sont perpendiculaires à la surface qu'ils limitent; vus de l'extérieur, ils ne paraissent point pencher, comme les murailles égyptiennes, vers le centre du bâtiment; ce sont des murs droits et opposés, parallèles deux à deux, comme ceux de nos maisons.

Pourquoi les Chaldéens n'ont-ils presque pas fait usage de cette disposition en talus qui, dans les constructions égyptiennes, était de règle? On peut se l'expliquer peut-être par la différence des climats et par celle des matériaux employés. Sans doute il pleut beaucoup moins en Mésopotamie, je ne dirai pas qu'en Angleterre ou en France, mais même qu'en Italie ou en Grèce; cependant la pluie n'y est pas, comme dans la Haute-Égypte, un phénomène presque inconnu; les changements de saison y amènent des orages qui sont souvent accompagnés de vrais déluges[1]. Sur des parois inclinées, bâties en pierre de grand appareil, ces torrents auraient encore pu glisser sans causer trop de dommage; mais là où la brique est la seule matière mise en œuvre, les inconvénients de cette pente se seraient bien vite fait sentir. De toute manière, l'eau se précipite et descend moins vite sur un talus que sur un mur droit; d'ailleurs les joints sont bien plus nombreux dans une muraille composée de briques d'une faible épaisseur que dans celle qui est construite par assises réglées, d'une assez forte dimension. En général, on s'astreignait à garnir de briques bien cuites et très dures toutes les faces externes des édifices un peu soignés; mais, là même, la pluie, chassée par le vent, aurait pu pénétrer dans tous les interstices, et l'humidité se serait répandue sans obstacle jusque dans les massifs intérieurs, faits de brique simplement séchée au soleil. Qu'aurait-ce donc été dans les bâtiments où, pour épargner le temps et la dépense,

1. Oppert (*Expédition scientifique*, t. I, p. 86) donne la description d'un de ces orages qu'il vit éclater soudain, par un ciel serein, aux environs de Bagdad, le 26 mai.

ou se serait contenté de la brique crue, recouverte d'un enduit plus ou moins fragile et caduc? Dans un cas comme dans l'autre, il n'était qu'un moyen de corriger, dans une large mesure, les défauts de la seule matière que l'on eût à sa portée et de se mettre en garde contre les effets de ces tourmentes et de ces trombes qui, en quelques minutes, inondent et noient toute la plaine; ce moyen, c'est celui que l'on a sagement adopté, c'est le parti que l'on a pris d'élever presque partout des murs verticaux.

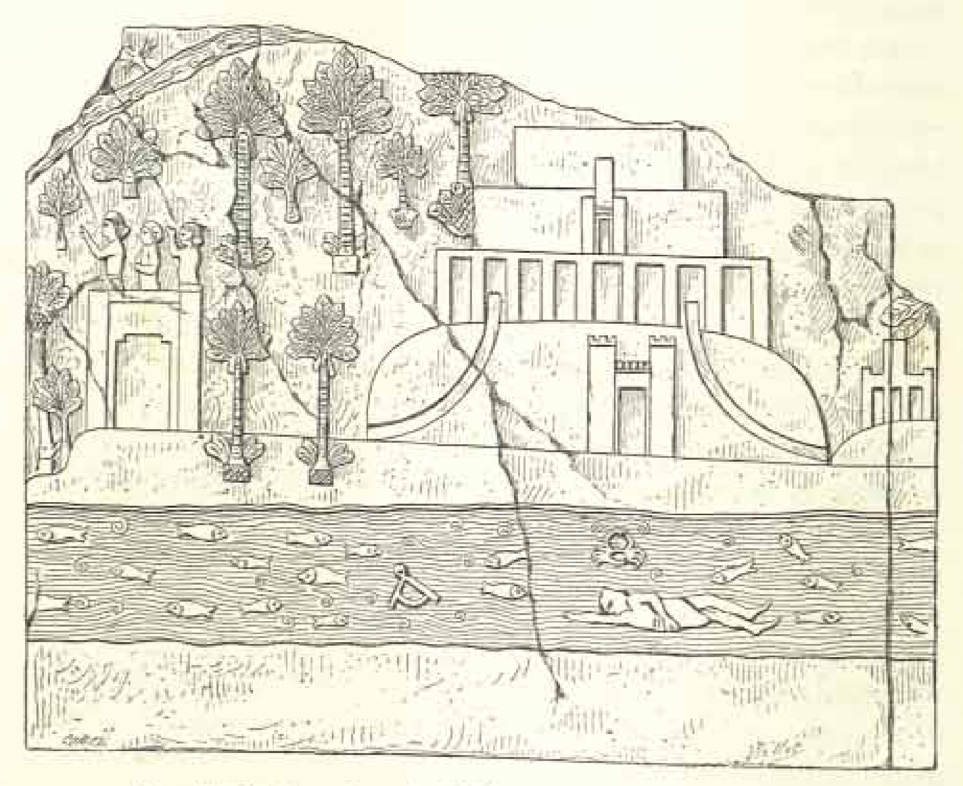
D'ailleurs, comme le temple égyptien, le palais chaldéen cherche surtout à se développer en surface; son étendue dépasse de beaucoup son élévation; aussi, dans cette architecture, sont-ce les lignes horizontales qui prédominent. Il y a donc comme une secrète harmonie entre les plans unis de ces terrains de la Mésopotamie, qui se continuent et se prolongent en tous sens jusqu'à l'horizon, et les longues crêtes, toutes dentelées d'innombrables créneaux, qui terminent les murailles et se découpent sur le ciel. Cependant l'édifice, s'il était posé à plat sur le sol, manquerait peut-être de relief et d'effet; il se perdrait, il s'évanouirait en quelque sorte dans l'immensité de ces espaces indéfinis.

On devina ce péril, et, afin d'y parer, on donna pour piédestal à la demeure du souverain et à celle des dieux un tertre factice, que surmontait une plate-forme soigneusement dallée [1]; c'était sur ce terre-plein que reposait, c'était de lui que partait la construction proprement dite, celle qui avait un caractère vraiment architectural. Ainsi, en Chaldée, les fondations, au lieu d'être, comme elles le sont ailleurs, enfoncées et cachées dans le sol, en ressortaient et se montraient au dehors, dressées en un soubassement dont le sommet plaçait le pied même de l'édifice au-dessus du faîte des maisons environnantes et des palmiers les plus élancés. Ce que gagnaient à cette disposition ceux mêmes de ces bâtiments qui avaient plus de longueur et de largeur que de hauteur, c'était de présenter une franche saillie et une masse imposante; ils appelaient de loin le regard; ils l'occupaient et ils le retenaient. Sans avoir besoin de viser à l'élévation, ils atteignaient à la grandeur.

Il semble que cet exhaussement fût moins nécessaire aux tours en forme de pyramide à degrés; celles-ci, par la superposition même de

1. Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, p. 119. Quand on attaque par le sommet un de ces tertres, il faut creuser dans le sens vertical, dit Layard, jusqu'à ce qu'on trouve l'esplanade de briques; une fois qu'on l'a touchée, on n'a pas à tenter de descendre plus bas; il suffit de pousser des tranchées dans toutes les directions. En Assyrie, le massif de briques crues a quelquefois pour soubassement un massif de roches qui sort du sol et que l'on a ainsi utilisé pour avoir moins à bâtir. Layard, *Discoveries*, p. 219.

leurs étages, dominaient de très haut la ville et la campagne. Cependant le constructeur, quand il entreprenait de travailler sur ce modèle, n'avait pas à changer ses habitudes. Entre l'édifice et le sol toujours plus ou moins meuble et souvent humide, il était bon, en tout cas, d'interposer une masse dense, ferme et sèche, une base large et solide, dont l'ampleur et la résistance pussent empêcher les tassements, toujours à craindre dans les parties inférieures, sous l'effort de ces colos-

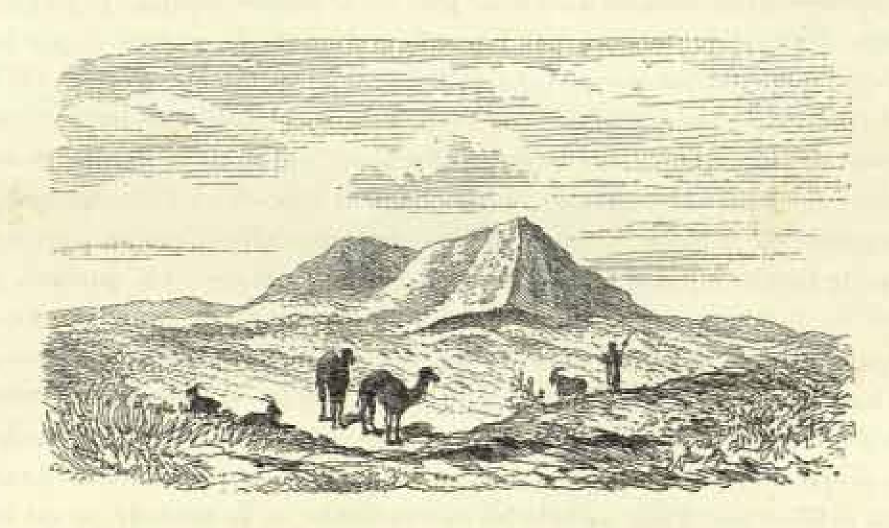


34. — Temple, dans un bas-relief de Kouioundjik. Rawlinson, t. I, p. 314.

sales accumulations de briques et du poids énorme qu'elles représentaient. D'ailleurs l'esplanade qui couronnait le monticule avait aussi, dans l'économie de cet ensemble, sa place marquée et sa destination spéciale : elle formait, tout autour du temple, une cour spacieuse, une enceinte consacrée, le *téménos*, comme l'auraient appelée les Grecs, le *haram*, comme on dit aujourd'hui en Orient. On pouvait la décorer d'emblèmes mystiques et la peupler de statues; elle se prêtait au déploiement et aux évolutions des cortèges religieux.

C'était donc en Mésopotamie une règle générale, on pourrait presque dire une règle absolue, que tout édifice d'une certaine impor-

tance fût ainsi porté par une sorte de colline bâtie de main d'homme. L'étude des ruines et celle des monuments figurés dans les bas-reliefs nous montrent que ces substructions n'avaient pas partout même forme : les faces en étaient tantôt verticales et tantôt inclinées en talus ; parfois même elles présentaient une courbure (fig. 34) ; mais ces différences, purement extérieures, n'empêchent pas le principe d'être constamment appliqué. Dans tous ces bassins de l'Euphrate, du Tigre et des autres fleuves de moindre importance qui se jettent dans le golfe Persique, apercevez-vous, en plaine, un de ces *tells* ou tertres isolés dont aucune cause naturelle n'explique la présence, vous pouvez être sûr que, si



35. — Tell-Ede, dans la basse Chaldée. G. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 119.

vous y pratiquez une tranchée, celle-ci vous laissera distinguer, dans l'intérieur du massif, les lits de brique crue dont il est composé. Arrondie par les éboulements et ravinée par les pluies, cette butte risque de tromper sur son origine le passant distrait, qui ne connaît pas l'histoire du pays ; mais l'explorateur avisé ne commettra pas la même erreur : il sait, il affirme d'avance que ce tertre a servi jadis de soutien et comme de socle soit à un temple, soit à une forteresse, soit encore à quelque habitation royale ou seigneuriale (fig. 35).

Si les tours à étages, par la manière dont leur pied pose sur le sol et se soude avec lui, ne diffèrent pas des autres types de l'architecture chaldéenne, elles s'en distinguent par l'effort qu'elles font pour monter le plus haut possible. Ni Hérodote ni Diodore ne nous fournissent, il est vrai, aucune donnée numérique, même approximative, sur l'élévation

du plus célèbre de ces monuments, le temple de Bel à Babylone[1]; seul Strabon nous parle d'un stade de hauteur (185 mètres), et l'on peut se demander où il a pris ce chiffre, que l'on taxera volontiers d'exagération; mais on peut, en tout cas, tirer quelques éléments de calcul des dimensions que permet de relever l'examen des plus considérables et des mieux conservés de ces puissants soubassements[2]; l'antiquité est d'ailleurs unanime à célébrer la prodigieuse hauteur de cet édifice[3]. Nous ne risquons donc pas de beaucoup nous éloigner de la vérité, si nous admettons qu'il était tel de ces temples chaldéens que n'aurait pas dépassé de beaucoup la plus grande des pyramides de Gizeh. Le caractère du monument n'est donc plus ici le même que dans le palais; mais il s'explique encore par la configuration de la contrée et par la physionomie du paysage. Ici, ce qu'a cherché l'architecte, c'est un effet de contraste : pour produire sur l'esprit du spectateur une impression profonde, il a compté sur la surprise que lui causerait la hardiesse de toutes ces lignes ascendantes, si franchement opposées à l'étendue indéterminée de la plaine. Supposez ces tours construites dans un pays tel que la Grèce, comme elles auraient paru plus petites! Là, partout, à peu de distance, vous avez en vue, sinon toujours de grandes montagnes, tout au moins de fières collines et des rocs d'un ferme contour; si haut que montât la pyramide, elle serait toujours dominée, d'un côté ou d'un autre. Involontairement, l'œil demanderait à la nature l'échelle de proportion qui lui servirait à mesurer l'œuvre de l'homme. Mettons que celle-ci soit d'une audace invraisemblable; si la hauteur en est le principal mérite, elle semblera toujours bien chétive, je ne dirai même pas en regard du Taygète ou du Parnasse, mais même au pied de l'Acrocorinthe ou du Lycabette.

Il en est tout autrement là où la surface du sol, à peine ridée de légers sillons, s'étend, à perte de vue, presque aussi unie qu'une nappe d'eau tranquille. Tous ces édifices ont aujourd'hui perdu plus de la moitié de leur hauteur totale[4]; ce qui en reste ne présente plus qu'une masse informe et irrégulière, qui se dégage mal des décombres amon-

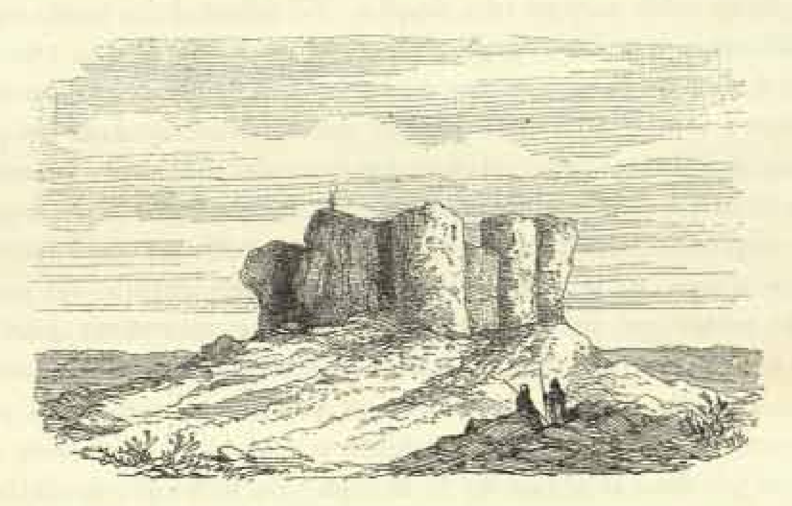
1. HÉRODOTE, I, 181-184. DIODORE, II, 9.

2. M. Oppert arrive ainsi à une hauteur totale de 250 pieds babyloniens ou 78m,75 pour le monument que représente, près de Babylone, le tertre connu sous le nom de *Birs-Nimroud*. *Expédition scientifique en Mésopotamie*, t. I, pp. 205-209 et atlas, planche 8.

3. Ὁμολογεῖται δ' ὑψηλὸν γεγενῆσθαι καθ' ὑπερβολήν. DIODORE, II, 9, 4.

4. Sur l'emplacement de Babylone, le tertre appelé *Babil* (planche I et fig. 37) a aujourd'hui 40 mètres environ de hauteur; mais le *Birs-Nimroud*, la plus élevée de toutes ces ruines, atteint encore 65m,50 de hauteur totale (LAYARD, *Discoveries*, p. 495).

celés autour de son pied ; pourtant, comme en témoignent tous les voyageurs, ces ruines prennent dans le paysage une valeur et une importance extraordinaire ; l'œil est toujours tenté de les croire bien plus élevées qu'elles ne le sont réellement (fig. 36). Il y a surtout des heures où cette illusion s'impose à l'esprit, nous dit-on, avec une irrésistible puissance ; c'est le matin, quand parfois la base du tertre est cachée dans les vapeurs légères qui rampent à la surface du sol et que seul le sommet se montre dans l'air pur, au-dessus de la brume, vivement éclairé par les premiers rayons ; c'est le soir, quand la silhouette du massif se découpe et s'enlève en noir sur les rougeurs du couchant



36. — Haman, dans la basse Chaldée. Loftus, *Travels*, p. 114.

enflammé. On comprend alors quelle a été l'idée et l'ambition de l'architecte chaldéen, quand il a créé le type de la tour à étages ; on sent pourquoi il en a multiplié les exemplaires, pourquoi il les a répandus avec profusion dans toute cette contrée. Ce qui manquait à son pays, c'était la variété pittoresque de ces accidents de terrain qui font la beauté des régions voisines, de celles qui lui versent les eaux de ces fleuves dont il habitait les rives. Par son invention et son travail, il a donc voulu suppléer à cette lacune et donner à l'aspect de la Chaldée quelque chose de cette diversité que mettent ailleurs les pentes adoucies des coteaux, les âpres contours des rochers coupés à pic et les cimes pointues des monts inégaux. Ces *pagodes*, comme on serait tenté de les appeler, ces temples pyramidaux, ce sont des collines bâties de main d'homme. Par leur élévation apparente et par l'effort énorme qu'elles supposent, elles sont destinées à rompre la monotonie de ces

vastes champs unis où elles se dressent d'un élan si hardi; en même temps, elles étonneront les contemporains et cette postérité même qui ne verra plus que les faibles débris de si grands ouvrages; mieux que tous les récits des historiens, elles feront comprendre ce qu'ont été la puissance et le génie d'une nation qui a su corriger et compléter ainsi l'œuvre de la nature.

Quand le roi fondateur et son architecte avaient achevé quelqu'une de ces constructions, ils pouvaient, semble-t-il, sans vaine présomption, espérer qu'elle durerait éternellement. C'est que l'art chaldéen, alors même qu'il était le plus ambitieux et le plus entreprenant, n'employait que des moyens très simples. S'il faisait de la voûte un plus grand usage que l'art égyptien, il paraît pourtant ne s'en être guère servi dans ceux de ses édifices auxquels il voulait donner beaucoup de hauteur; vous n'en trouvez presque aucune trace ni dans les parties conservées de ces tours, ni dans les représentations que la sculpture nous a laissées de ces monuments. Ne cherchez pas là ces légèretés qui surprennent l'œil et qui le charment, mais qui ne s'obtiennent qu'aux dépens de la solidité. Partout des lignes droites; les voûtes à faible portée qui se rencontrent à l'intérieur n'exercent pour ainsi dire aucune poussée, contre-boutées qu'elles sont par des masses considérables. En théorie, l'équilibre est parfait; si, comme l'a prouvé l'évènement, les conditions de stabilité et surtout de durée sont moins bonnes que dans la pyramide de Memphis ou le temple de Thèbes, la faute en est aux vices de la matière et à ceux du climat.

Point de pierre en Chaldée; le constructeur n'y dispose donc pas de ces éléments lapidaires qui fournissent les moyens de franchir et de couvrir les vides, ce qui permet de les multiplier. On peut dire, d'une manière générale, qu'il n'emploie ni les *piliers* et les *colonnes*, ni ces poutres de calcaire, de grès ou de granit que nous avons désignées sous le nom d'*architraves*. Il n'a donc pour ainsi dire pas connu ce que nous avons appelé le *portique*[1]; il ne s'est pas trouvé conduit, par la nécessité d'en varier l'aspect, à ces recherches ingénieuses, à ces combinaisons délicates et savantes d'où sont nés, chez les Égyptiens et surtout chez les Grecs, les différents *ordres*. On sait ce que l'architecte entend par là; il appelle ainsi des supports dont les parties principales, base, fût et chapiteau, soutiennent entre elles et avec le reste de l'édifice des rapports plus ou moins constants, plus ou moins rigoureusement

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 101.

définis. Comme chaque espèce vivante, chaque ordre a son caractère distinct et, si l'on peut ainsi parler, sa physionomie personnelle; l'art qui, par impuissance, se prive de cette ressource se condamne à une infériorité réelle. Il aura beau prodiguer, sur les surfaces, tout le luxe d'une décoration somptueuse; sous cette apparence de richesse, on sentira toujours dans son œuvre une pauvreté secrète et comme un défaut d'invention et de génie.

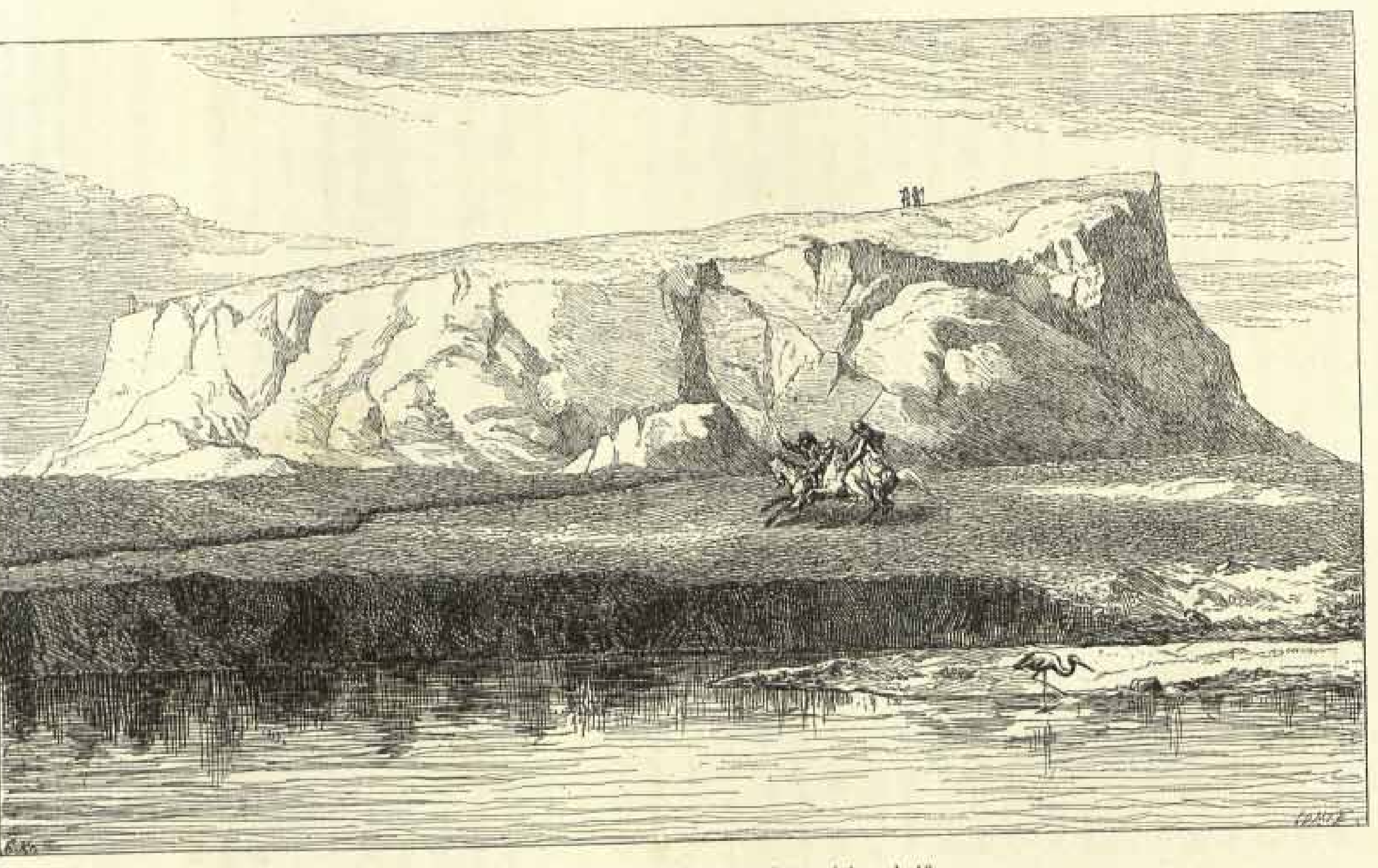
Le portique et ses diverses ordonnances suggèrent à l'architecte la *salle hypostyle,* avec les partis si divers et si beaux qu'en ont tirés les Égyptiens, les Grecs, les Romains et, après eux, les peuples modernes. Faute de savoir user du pilier et de la colonne, les Chaldéens n'ont pas pu ménager, dans leurs bâtiments, des galeries ou des chambres spacieuses qui, tout en amusant l'œil, diminuassent la charge. L'édifice est une montagne artificielle; comme l'amas de terre et de roc qui lui sert de modèle, il est tout entier massif, de la base au faîte[1]; à peine renferme-t-il, à la périphérie, quelques appartements de petite dimension, semblables à ceux que l'on pourrait creuser dans les flancs du rocher. Un poids énorme pèse donc sur les étages inférieurs et sur les substructions; il risque de les détruire en les pulvérisant par voie d'écrasement. En effet, tout l'intérieur de la construction est composé de briques crues; s'il est vrai, comme on le croit généralement, que ces briques aient d'ordinaire été posées avant d'avoir encore perdu toute leur eau, l'asséchement et par suite la réduction du volume devaient se produire d'une manière inégale, suivant les épaisseurs interposées et l'exposition plus ou moins favorable des différentes faces. La résistance n'était pas la même sur tous les points; à un moment donné, telle couche de briques pouvait se réduire en poussière; ainsi se produisaient des tassements qui compromettaient l'équilibre des étages supérieurs, et qui, par suite, en préparaient la destruction.

Un autre danger, c'était la violence des orages et le caractère diluvien des pluies d'hiver. Sans doute les parois verticales étaient revêtues

1. Voyez le récit que fait Layard de la fouille qu'il a pratiquée dans l'intérieur de la ruine pyramidale qui occupe une partie de la plate-forme par laquelle se termine le tertre de Nimroud. De deux des côtés des tranchées furent poussées jusqu'au centre; ni l'une ni l'autre ne rencontra de vides (*Nineveh and its remains*, t. II, p. 107). Des fouilles postérieures lui firent encore traverser de part en part les restes de l'édifice (*Discoveries*, pp. 123-129). Le seul vide que l'on y constata fut, dans l'épaisseur de l'étage inférieur, une étroite galerie voûtée longue d'environ 30 mètres, large de $1^{m},825$ et haute de $3^{m},65$. Elle était fermée à ses deux extrémités et ne paraît pas avoir été jamais accessible du dehors.

de briques cuites au four et soigneusement jointes, que recouvrait souvent encore un impénétrable émail; mais, pour arriver au sommet de l'édifice, il avait fallu, tout autour, pratiquer des rampes, en pente plus ou moins douce. Lorsque éclatait une tempête, ces rampes, que bordait sans doute un petit mur à hauteur d'appui, se changeaient tout de suite en autant de lits de torrent; les eaux, glissant rapidement sur les dalles inclinées, venaient frapper avec violence les angles de la construction. Rejeter toute cette eau au dehors, il n'y fallait pas songer; elle serait toujours tombée sur quelque face droite ou sur quelque terrasse, qu'à la longue elle aurait dégradée. Grossissant dans son cours, lavant à grands flots toutes les esplanades et tous les escaliers, laissant derrière lui des flaques plus ou moins profondes là où il y avait un creux produit par l'usure de la surface ou par le fléchissement de l'appareil, le fleuve se précipitait sur la plate-forme inférieure; quelques précautions qu'on eût prises pour lui ménager une issue, il risquait toujours de produire des affouillements sur un point quelconque de la base. Pour lutter contre les dégâts causés par les eaux, il fallait un entretien continuel et de fréquentes réparations. Dès que la surveillance se relâchait, pour peu que quelques briques du parement extérieur se fussent détachées, la pluie pénétrait sans obstacle jusque dans le monceau d'argile tendre qui formait le corps même de l'édifice; elle dissolvait, elle entraînait la terre; elle avait bientôt creusé quelque brèche béante qui s'élargissait d'année en année. Ainsi s'explique l'aspect que présentent aujourd'hui toutes ces ruines; comme l'attestent les voyageurs, elles ont l'aspect de tertres irréguliers, que les eaux ont profondément ravinés. Ces sillons sont plus nombreux et plus marqués sur ceux des côtés du monticule que viennent de préférence battre les ouragans et les trombes qui dévastent souvent la Mésopotamie (fig. 37).

Dans l'antiquité même, les édifices avaient déjà gravement souffert. En Égypte, lorsque, après une de ces périodes d'abaissement et de misère qui ne sont pas rares dans cette longue histoire, le pouvoir passait aux mains de grands princes, comme ceux des dix-huitième et vingt-sixième dynasties, la trace des dommages causés aux monuments par l'abandon ou la violence était bien vite effacée. Les pyramides, on n'avait même pas à s'en occuper; elles avaient vu passer à leurs pieds tous les barbares, et elles n'avaient perdu ni une pierre de leur revêtement, ni un pouce de leur hauteur. Quant aux temples, pour leur rendre leur splendeur première, il suffisait de relever quelques colonnes renversées, et de faire rafraîchir, par le sculpteur, le contour des bas-reliefs, comme,



37. — Babil, à Babylone. Oppert, *Expédition*, Atlas, pl. 13.

par le peintre, les couleurs ternies de certaines fresques. En Chaldée, tout autre fut la tâche de la dynastie nationale qui entreprit, avec Nabopolassar, l'œuvre de réparation. Il lui fallut reprendre, à partir des fondations, presque tous les édifices civils et religieux. Ce fut, nous le savons par plus d'un texte, une reconstruction générale [1]. Babylone fut tout entière bâtie à neuf. On ne garda guère, des monuments d'autrefois, que les soubassements et les matériaux. Des temples plus riches que les anciens s'élevèrent sur les tertres qui, depuis bien des siècles, dominaient au loin la plaine ; pour aller plus vite, on se servit souvent des briques où se lisaient les noms des vieux rois oubliés. Rien d'ailleurs ne fut négligé, rien ne fut épargné pour assurer la solidité de ces grands ouvrages. Cependant, cinq ou six siècles plus tard, ce n'étaient déjà plus que des ruines. Hérodote semble avoir vu le grand temple de Bel encore à peu près intact ; mais Diodore en parle comme d'un édifice « que le temps avait fait tomber [2] », et il ajoute même que « les auteurs ne s'accordent pas dans ce qu'ils rapportent au sujet de ce temple, et qu'il est impossible de savoir au juste à quoi s'en tenir sur ses dimensions ». Cela donnerait à penser que, bien avant le règne d'Auguste, les étages supérieurs s'étaient écroulés. Ctésias lui-même, que Diodore suit d'ordinaire dans tout le livre qu'il a consacré à la Chaldée et à l'Assyrie, n'avait peut-être plus trouvé le monument complet. En tout cas, du temps de Strabon, il n'en restait que des débris. « Le tombeau de Bélos, dit ce géographe exact et bien informé, est aujourd'hui détruit [3]. » Comme Diodore, Strabon attribue la dégradation de ces édifices, d'une part, à l'action des siècles et, de l'autre, à la vengeance et aux violences des Perses. Irrités des perpétuelles révoltes de Babylone, ceux-ci l'auraient voulu punir en détruisant le plus célèbre et le plus fier de ces temples. Qu'ils aient pillé ce sanctuaire, sous Xerxès, comme l'affirme Strabon, rien de plus vraisemblable [4] ; mais nous croirons difficilement qu'ils aient pris la peine de démolir le haut du temple. L'effort eût été trop grand ; il suffisait d'ailleurs de laisser agir les causes lentes et puissantes dont nous avons essayé de marquer les effets. Pour renverser un monument égyptien, il faut s'acharner contre lui et se faire en quelque sorte son meurtrier ;

1. Voir Lenormant, *Histoire ancienne*, t. II, pp. 228 et 233. On y trouvera la traduction de plusieurs des textes qui ont trait à ces restaurations d'édifices.

2. Τοῦ κατασκευάσματος διὰ τοῦ χρόνου διαπεπτωκότος. II, 9, 4.

3. Strabon, XVI, 5.

4. Diodore se borne à dire, d'une manière plus générale, après avoir décrit les trésors du temple : « Tout cela, les rois de Perse l'ont pillé plus tard. » II, 9, 10.

au contraire, l'édifice chaldéen, avec sa mince enveloppe de brique cuite, aisément vulnérable, et son corps de brique crue, dénué de consistance et presque soluble, exige, pour durer, les soins d'un architecte, nous allions dire d'un médecin, qui veille sur lui sans relâche et qui panse, jour par jour, les blessures que lui inflige l'intempérie des saisons; abandonné à lui-même, il meurt bientôt, si l'on peut ainsi parler, de mort naturelle.

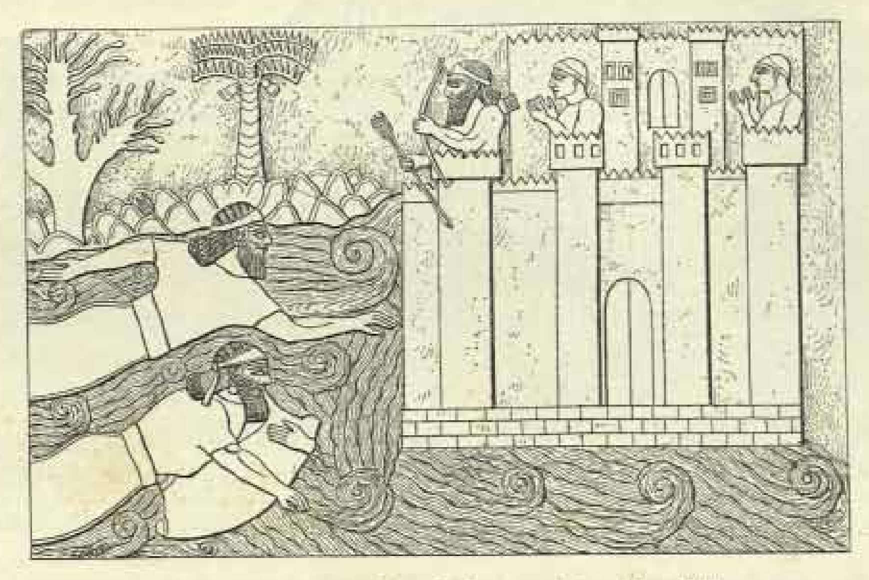
Ces matériaux et ce système de construction ne pouvaient manquer de donner une architecture fermée, une architecture où les pleins l'emporteraient de beaucoup sur les vides; c'était d'ailleurs celle que réclamait le climat. Par ces longs et brûlants étés, pour fuir la chaleur, on se résigne volontiers à se priver de la lumière; tout au moins consent-on à ne s'en réserver qu'une très faible quantité. La lumière ne pourrait entrer en abondance sans élever la température. Ayez des murs qui soient assez épais pour que l'échauffement produit par les rayons solaires ne dépasse point la surface extérieure et ne se fasse pas sentir à l'intérieur[1]; n'y percez que de rares et étroites ouvertures; vous obtiendrez ainsi, dans les chambres, une fraîcheur relative. C'est ainsi que, dans les palais ninivites, les gros murs ont d'ordinaire de quatre à cinq mètres, et parfois jusqu'à huit mètres d'épaisseur. Il eût été difficile de ménager des jours à travers de pareilles masses; c'eût été un grand effort pour un mince résultat; les intérieurs n'auraient reçu que bien peu de clarté. On en prit franchement son parti; cette architecture n'emploie guère d'autres jours que ceux qui lui sont fournis par les portes et par des trous, plus ou moins larges, pratiqués dans les plafonds. La fenêtre est presque inconnue; on n'en saurait citer un exemple, pris soit dans les restes des monuments assyriens et chaldéens, soit dans les représentations d'édifices que nous offrent les bas-reliefs. A peine voit-on pratiquées, vers le sommet des tours, quelques étroites ouvertures qui ressemblent plutôt à des meurtrières qu'à de véritables fenêtres (fig. 38)[2].

On serait, au premier moment, tenté de prendre en pitié les sou-

1. D'après l'expérience personnelle de M. Place, les constructions antiques étaient mieux en rapport avec le climat que les procédés employés aujourd'hui dans le pays. La chaleur accablante dont on souffre aujourd'hui à Mossoul tient, en grande partie, à l'emploi mal raisonné de la pierre et du plâtre dans la construction des maisons. Durant son séjour dans cette ville, le thermomètre centigrade s'est élevé parfois, dans l'intérieur des appartements, jusqu'à 51° au-dessus de zéro. Pendant la journée, la moyenne de la température a été, pour l'ensemble des mois d'été, de 40 à 42°.

2. Voir Layard, *Monuments of Nineveh*, 2e série, pl. 21 et pl. 40.

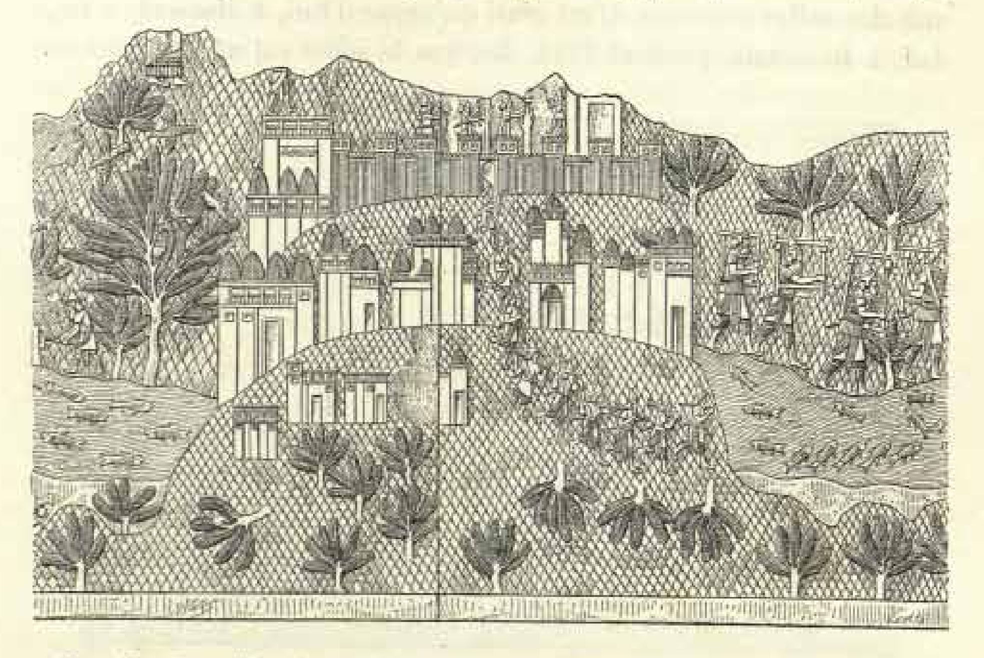
verains qui habitaient ces palais aux grands murs aveugles. Gardons-nous pourtant de croire qu'ils n'aient pas su s'arranger pour goûter les douceurs de la brise du soir ou pour promener leurs regards sur ces campagnes et sur ces cités que dominaient de si haut les tertres au sommet desquels ils avaient placé leurs demeures. Sans doute il y avait des saisons et des heures de la journée où l'on recherchait l'abri des murs et des plafonds les plus épais, où l'on s'enfermait dans la nuit des salles obscures. C'est ainsi qu'aujourd'hui, à Mossoul, à Bagdad, à Bassorah, pendant l'été, dès que le soleil est un peu haut sur



38. — Une forteresse. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 33.

l'horizon, chacun s'installe et reste jusqu'aux approches du soir dans son *serdab*, c'est-à-dire dans une sorte de cave où, de temps en temps, on inonde d'eau le sol et les parois; l'évaporation fait baisser de quelques degrés la température. Quand la chaleur est moins étouffante, on est bien dans les cours; autour d'elles règne un portique; des poteaux supportent une couverture légère inclinée en auvent vers le centre; cette disposition, que suggèrent les nécessités du climat, se trouve à la fois dans la maison pompéienne et dans la maison arabe de Damas; on n'a pu manquer de l'adopter dans la Chaldée antique. On avait d'ailleurs, si l'on désirait plus d'espace, en avant des portes, des esplanades spacieuses; on avait les terrasses qui terminaient les édifices, et souvent c'était là qu'on s'établissait afin d'y trouver plus vite le sommeil. D'ailleurs, pour jouir à la fois de l'ombre, de l'air et de la

vue, il n'était même pas besoin de monter si haut. Les étages supérieurs des palais ont disparu; mais, dans un bas-relief où sont représentés des bâtiments qui doivent répondre à ceux dont nous avons les ruines, on voit une galerie ouverte ou *loggia*, comme on dirait en Italie, régner sur toute la longueur de la façade, au-dessous même du toit (fig. 39)[1]. Certaines habitations des environs de Mossoul présentent encore une disposition analogue; on peut en juger par le croquis que



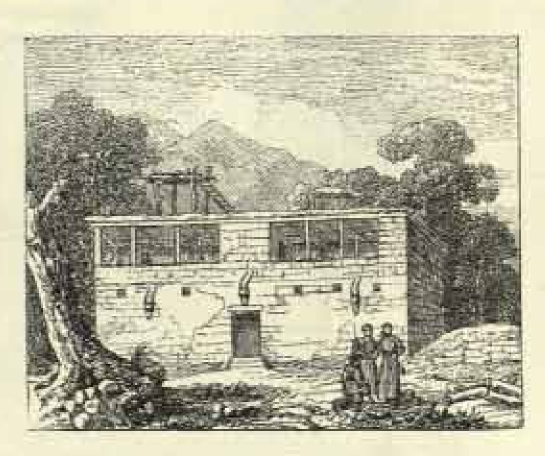
39. — Vue d'une ville et de ses palais. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 40. (Kouioundjik.)

donne M. Layard d'une maison prise au hasard dans un village du Kurdistan habité par des Nestoriens (fig. 40).

Il y a là une ordonnance qui tient de celle du portique; elle était

1. La ville qui est figurée, d'une façon sommaire, dans la dalle sculptée que nous reproduisons ici, n'est pas une ville assyrienne, mais une ville phénicienne; nous croyons pourtant pouvoir en tirer une induction légitime en vue de restituer la partie supérieure d'un palais assyrien. Nous avons peine à croire que les artistes, ayant à faire entrer dans leurs tableaux les cités conquises, se soient astreints à copier fidèlement les traits particuliers que celles-ci pouvaient présenter. Ils n'ont point, en vue de leurs compositions, été prendre de croquis sur les lieux. Quand on leur disait que le souverain avait fait campagne dans les marécages du bas Euphrate ou dans une contrée toute couverte de riches forêts de dattiers, rien ne leur était plus aisé que de représenter, à l'arrière-plan, les fourrés de roseaux ou les bois de palmiers; la nature même qu'ils avaient sous les yeux leur fournissait, par endroits, ces fonds de paysage; mais, quand il s'agissait d'édifices, ils devaient en chercher le motif dans ceux qu'ils avaient sous les yeux et dont l'aspect leur était familier.

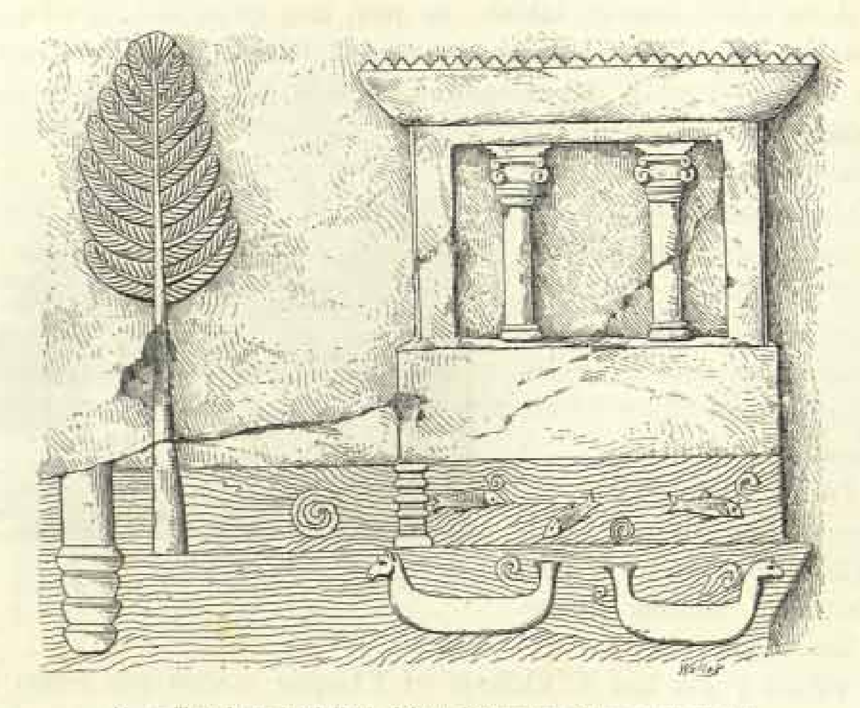
d'ailleurs suggérée, ou plutôt imposée, par la nécessité de soutenir le plafond. Celui-ci porte donc, dans l'aplomb de la muraille, sur des piliers entre lesquels on distingue des colonnettes formant une sorte de balustrade. De quelle matière étaient faits ces supports? S'ils eussent été de pierre, on les aurait, ce semble, quelquefois recueillis, parmi les décombres des palais; comme on ne les y a jamais retrouvés, il faut qu'ils aient été de brique ou de bois. En tout cas, le plafond, tel qu'il est figuré dans ce tableau, ne peut être qu'en bois. Il est possible que ces solives aient été recouvertes d'une enveloppe de métal qui les protégeait et qui en assurait la durée. Nous avons un curieux exemple de l'emploi de ces gaines de bronze dans ces restes de palmiers dorés que M. Place a retrouvés à *Khorsabad*, devant la façade du *harem;* il a recueilli là, gisant à terre, un tronc de cèdre encore entouré d'une feuille d'airain qui imitait les écailles de l'écorce. Les battants des portes étaient de même défendus par de larges bandes métalliques souvent ornées de bas-reliefs.



40. — Maison du Kurdistan. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 177.

Est-ce à dire que la Chaldée et l'Assyrie n'aient pas connu la colonne lapidaire? Pour la Chaldée, les renseignements nous font défaut; d'ailleurs la pierre même lui manquait. Le sculpteur pouvait bien faire venir quelques blocs de diorite ou de basalte, soit de l'Arabie et de l'Égypte, soit des vallées du Zagros, pour en tirer des statues qui justifiaient une telle dépense; mais l'architecte devait se servir des matériaux qu'il avait sous la main. Il n'en était pas de même en Assyrie : partout la roche calcaire était à portée. Cependant l'art assyrien ne s'affranchit et ne s'enhardit pas jusqu'à faire jouer à la colonne, dans de grands ensembles, le rôle que lui réserve et lui assigne l'architecture de peuples tels que les Égyptiens et les Grecs; il est retenu par l'empire des habitudes prises et par un respect superstitieux pour les traditions et les pratiques de la Chaldée. C'est toujours avec une certaine timidité, quoique non sans goût et sans bonheur, qu'il s'essaye à modeler la colonne; on dirait qu'il soupçonne vaguement

la richesse et la beauté des effets qu'elle est susceptible de donner; mais il n'ose pas les lui demander dans les intérieurs ou sur les faces de ses tours à étages et de ses énormes palais. Les bas-reliefs nous montrent la colonne dans des kiosques bâtis au bord des eaux (fig. 41) et dans des édicules ou chapelles qui décorent les jardins royaux (fig. 42). Les fouilles, d'autre part, ont livré des piédestaux et des chapiteaux qui, tout rares qu'ils soient, méritent, à un double titre, d'attirer l'at-

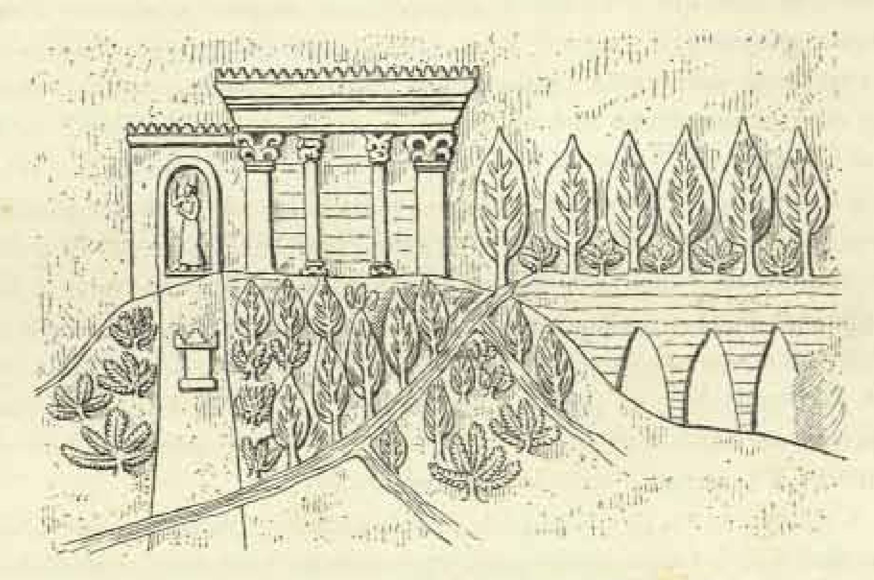


41. — Temple au bord d'une rivière. Khorsabad. Botta, t. II, pl. 114.

tention: par la place qu'ils occupaient, ils semblent indiquer que l'on avait parfois employé la colonne pour établir, en avant des entrées, des porches ou même des allées couvertes qui se prolongeaient jusqu'au bord de l'esplanade; de plus, les formes mêmes en sont intéressantes. En les étudiant de près, nous verrons que, copiées par des peuples voisins, qui ont fait des supports lapidaires un usage plus général et plus fréquent, ces formes ont pu, de proche en proche, exercer une influence qui s'est propagée jusque sur les rivages de la mer Égée et dont la trace se retrouve peut-être jusque dans l'une des plus belles créations de l'art grec.

Ainsi donc la colonne, sans être proscrite, se laissait à peine entrevoir, comme à la dérobée, dans les édifices de petite dimension,

ou bien, au rez-de-chaussée des palais, dressée devant les portes principales; il semble aussi qu'elle ait parfois orné les galeries ouvertes que possédaient, dans leur partie supérieure, certains de ces monuments (fig. 39). Elle n'est pourtant ici, à tout prendre, qu'un accessoire plus ou moins élégant; on pourrait, à la rigueur, définir et juger ce système de construction sans dire un mot de la colonne. Il n'en est pas de même de la voûte; celle-ci, dans cette architecture, tenait une bien autre place que dans l'architecture égyptienne. Là-bas, nous l'avons



42. — Temple dans un parc royal. Kouioundjik. Musée britannique.

vu, elle était comme reléguée au second plan; elle n'entrait pas dans la composition des édifices les plus nobles, de ceux où l'on employait les meilleurs matériaux et auxquels on attachait le plus d'importance; on la gardait pour les bâtiments de moindre importance, logements et magasins bâtis dans le voisinage des temples, portes percées dans les murs des enceintes funéraires, caveaux et couloirs secrets, égouts cachés en terre[1]. En Mésopotamie, tout au contraire, la voûte est l'un des éléments constituants de l'édifice, un de ceux qui concourent à lui donner la physionomie originale qui le distingue.

Comment on avait été conduit, de très bonne heure sans doute, à l'invention de la voûte, il est facile de le comprendre. Là où, pour porter soit la partie supérieure du mur, soit le plafond et le toit, on n'a pas la

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 532-538.

ressource de jeter au-dessus des vides des poutres de bois ou de pierre, il faut bien chercher, dans un certain arrangement des matériaux, un autre moyen d'arriver au résultat voulu. Ce moyen, on ne le trouve pas du premier coup. C'est peut-être par l'*encorbellement* que l'on a commencé chez la plupart des peuples; en réduisant, d'assise en assise, la largeur de l'espace que l'on prétend couvrir, on finit par le clore au sommet. Il est possible aussi que parfois on se soit passé de cet expédient; la marche suivie n'a pas dû être la même partout. Représentez-vous l'ouvrier qui s'occupe à disposer des briques au-dessus d'une étroite ouverture, il s'ingénie à les contre-bouter les unes par les autres; il essaye de différentes combinaisons. Ne finira-t-il pas, tôt ou tard, par en rencontrer une qui lui livrera le secret de la vraie voûte, de la *voûte à voussoirs*[1]? Partout c'est une sorte de hasard qui a dû révéler le principe; puis, suivant les temps et les lieux, on en a tiré plus ou moins de parti. Ces différences, c'est dans l'histoire spéciale de chacune des nations de l'ancien monde que nous aurons à les relever et à les expliquer; mais nous pouvons dès maintenant pressentir la loi qui se dégagera de ces recherches et de ces comparaisons. Les peuples qui ont découvert le plus tôt la voûte et qui en ont fait l'usage le plus fréquent, ce sont ceux qui se sont vus condamnés, par la nature de leur sol, à construire avec de petits matériaux.

C'était là le cas des Chaldéens; ils se sont donc beaucoup servis de la voûte. S'ils ne l'ont jamais présentée, comme l'ont fait les Romains, sous la forme de longues suites d'arcades que soutiennent des colonnes ou des piliers, c'est qu'une telle disposition n'eût pas été en rapport avec le système et avec l'esprit même de toute cette architecture. Celle-ci, nous avons dit pourquoi, ne savait pas recourir à ces supports isolés dont l'emploi donne tantôt les salles hypostyles de l'Égypte ou de la Perse, tantôt les nefs des temples grecs ou des basiliques latines; ce qui l'avait détournée de ces nobles ordonnances, c'était le poids énorme de ses masses compactes, c'était le manque de pierre. Nous n'avons donc aucune raison de croire que ces édifices aient jamais contenu de pièces dont les voûtes reposassent sur des piliers ou sur des murs ajourés largement ouverts; la Chaldée n'a point connu ce type, duquel plus tard, dans ses églises et dans ses mosquées, l'Orient a tiré de si beaux effets. Dans tous les bâtiments dont il subsiste quelques restes et dans ceux dont nous n'avons que des représentations figurées,

1. Pour la définition de ces termes, voir *Histoire de l'Art*, t. I, p. 113-114 et fig. 74-79.

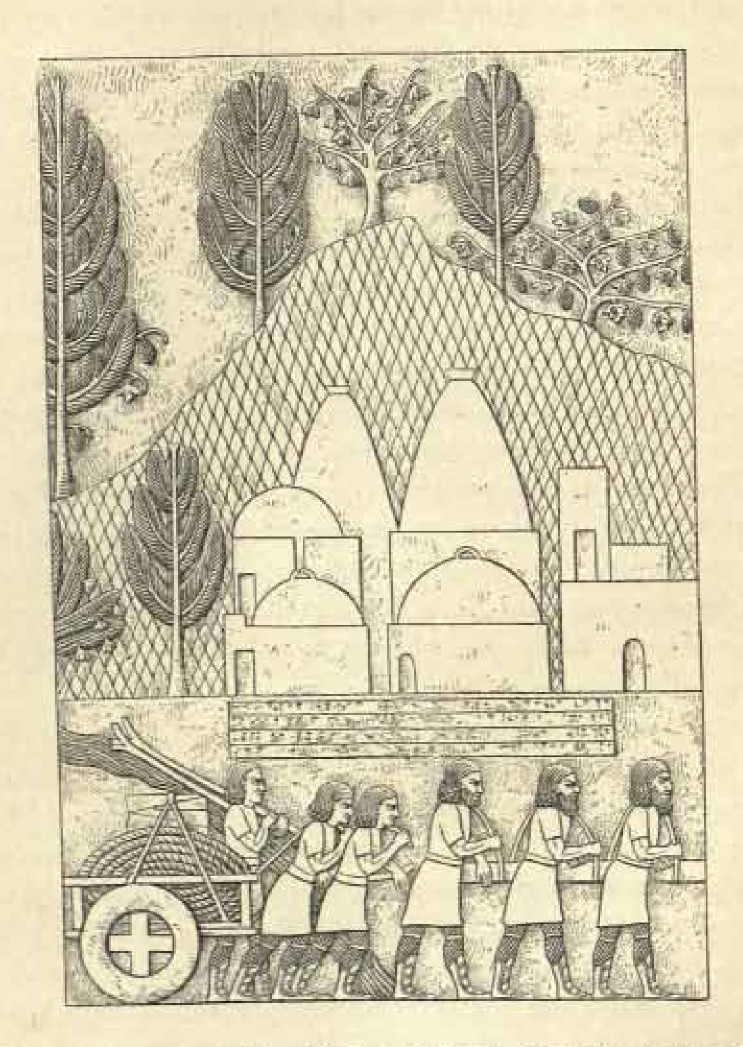
ce sont toujours des murs épais qui portent la retombée de la voûte.

En revanche, sous cette condition, la voûte règne en maîtresse dans certaines parties de l'édifice; elle y semble imposée par un usage constant qui a presque le caractère d'une nécessité. Sous tous les palais ont été ménagés des égouts par lesquels s'écoulaient jusqu'au fleuve voisin et les eaux de pluie qui tombaient dans les cours et les eaux-vannes auxquelles donnait naissance la réunion, dans une même demeure, de tout un peuple de maîtres et de serviteurs; or presque toujours ces canaux sont voûtés. Ce n'est pas que l'architecte ait le parti pris de dissimuler la voûte et qu'il n'aime à l'employer que là où elle est cachée et comme perdue dans l'épaisseur de ses substructions; elle paraît, elle s'étale au grand jour sur ses façades les plus soignées et les plus grandioses. Portes de ville, portes de palais ou de temples, la plupart des entrées monumentales sont surmontées d'un arc dont la courbe est dessinée et comme soulignée par une archivolte souvent émaillée de vives couleurs. Ces voûtes en berceau se continuent d'un bout à l'autre du passage, parfois très long, qui conduit dans l'intérieur; là, selon toute apparence, on les retrouverait, si tout le haut du bâtiment n'était pas détruit, au-dessus de beaucoup de ces salles étroites qui sont si nombreuses dans les palais assyriens. Enfin, c'est encore la voûte, sous forme de coupole plus ou moins aplatie, qui a dû couvrir certaines salles carrées.

Nous ne saurions manquer de signaler, à ce point de vue, l'importance d'un bas-relief qui appartient à cette curieuse série de tableaux où Sennachérib a fait représenter les travaux entrepris pour l'érection de son palais de Ninive. Voyez ce groupe d'édifices, qui paraissent se dresser tous sur un large terre-plein, au pied d'une colline qu'ombragent des cyprès et des vignes chargées de fruits (fig. 43). Les bâtiments de droite ont des toits plats; mais ceux de gauche, qui ont l'air d'être les plus importants, se terminent les uns par des calottes hémisphériques, les autres par des dômes paraboliques très élancés. Ces mêmes formes sont restées en usage, dans toute cette contrée, non seulement pour les édifices tels que mosquées ou bains publics, mais encore, au moins par endroits, pour les plus humbles constructions domestiques. Les voyageurs ont été frappés de rencontrer, dans plusieurs villages de la Haute-Syrie ou de la Mésopotamie, les maisons de paysans coiffées de ces coupoles en pain de sucre[1].

1. Layard, *Discoveries*, p. 112, G. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 341.

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans le détail; nous avons dû, dans cette sorte d'introduction, nous en tenir à quelques remarques très sommaires et très générales. Il nous suffit d'avoir indiqué comment les caractères principaux de cette architecture et, si l'on peut ainsi parler,



43. — Vue d'un groupe d'édifices. Kouioundjik. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 17.

les traits les plus saillants de sa physionomie s'expliquent par la nature des matériaux dont elle a disposé, par la configuration des terrains où elle a cherché l'assiette de ses édifices et par les exigences du climat dont elle avait à redouter les effets et à tempérer les rigueurs. Ce sont ces conditions qui ont fait l'originalité du système. Ici les pleins sont plus en excès sur les vides, et la base a un plus

grand développement, par rapport à la hauteur, qu'en Égypte même ou que dans les bâtiments d'aucun autre peuple. L'édifice aspire et atteint à une très grande élévation, sans faire effort pour s'alléger à mesure qu'il monte; il reste aussi massif à son sommet que dans ses parties inférieures. Enfin la grossièreté des éléments dont il est composé l'oblige à chercher l'élégance dans une décoration superficielle, toute en placage et en peinture; il ne saurait montrer à nu sa chair et ses membres; il fait songer à ces femmes qui, pour paraître belles, ont besoin d'être richement habillées et couvertes de bijoux.

§ 3. — LA CONSTRUCTION

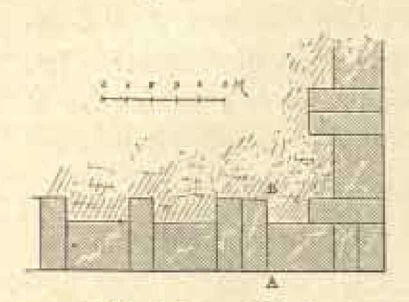
On ne s'attendait pas à trouver et on n'a pour ainsi dire pas trouvé en Chaldée de construction en pierre appareillée [1]; c'est en Assyrie seulement que l'on en rencontre des exemples. Les plus intéressants, ceux qui ont été étudiés et décrits avec le plus de soin, ce sont ceux que nous offrent les murailles du palais de Sargon (*Khorsabad*).

Là même la pierre n'a été employée que comme revêtement, dans les murs qui enveloppaient le tertre. Par l'addition de cette cuirasse formée de gros blocs soigneusement ajustés, on avait voulu consolider le massif. La muraille par laquelle il était limité pourrait-elle jamais être assez forte et assez résistante pour soutenir la poussée de cette énorme masse de terre, sur laquelle pesaient encore de tout leur poids les édifices groupés sur le plateau? En même temps, la façon de l'appareil nous avertit que l'on s'était aussi préoccupé de l'aspect que présenterait cette haute paroi de pierre. Les blocs étaient tous de hauteur égale, sans être de même largeur ni de même profondeur, dans un même rang d'assises; étroits ou larges, ils se succédaient dans un

1. Les restes de murs en pierre sont du moins si rares, dans cette contrée, que l'on peut négliger d'en tenir compte. Je n'en trouve indiqué qu'un exemple dans les relations que j'ai étudiées : à *Abou-Sharein*, Taylor a relevé le plan d'un édifice où la plate-forme qui porte l'étage supérieur est soutenue par un massif dont le corps est en brique crue, tandis que le revêtement est formé de blocs de grès. Les pierres des lits inférieurs sont unies par du mortier, celles d'en haut par du bitume. Les renseignements nous manquent sur la facture de cet appareil et sur les dimensions de ses éléments (*Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, p. 408). Ces matériaux lapidaires ont dû être tirés d'une de ces rares collines rocheuses, peut-être d'anciennes îles, qui rompent par place l'uniformité de la plaine, dans la basse Chaldée; Taylor en signale une à sept milles vers l'ouest de *Mougheir*, c'est-à-dire dans le désert qui s'étend vers l'Arabie, sur la rive droite de l'Euphrate (*Journal*, t. XV, p. 460).

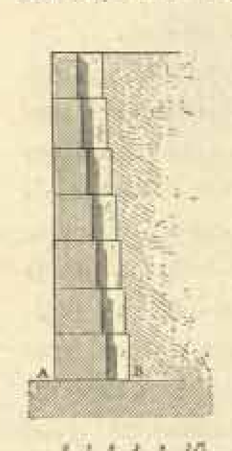
ordre particulier qu'indique la figure 46; leur face externe était soigneusement dressée[1].

Les assises sont établies par carreaux et par boutisses; nous donnons, d'après Place, le plan de l'un des angles du mur, une coupe qui en fait voir l'intérieur, et l'élévation qui nous en fait connaître l'aspect extérieur (fig. 44, 45 et 46). Les assises sont toujours horizontales. Les joints sont croisés. Les pierres, de roche franche, ont des dimensions très grandes à la base du mur. Ainsi les carreaux comptent 2 mètres d'épaisseur, autant de largeur et $2^m,70$ de longueur. C'est, pour chacun d'eux, un cube de $10^m,80$ et un poids d'environ 23 000 kilogrammes. On est étonné que les Assyriens, qui bâtissaient très vite, aient choisi des matériaux aussi lourds, dont le maniement ne devait pas être facile.



44. — Palais de Sargon. Plan du mur. Place, t. III, pl. 35.

Le mur de revêtement a été construit en talus, sur celle de ses faces qui regarde le massif, comme le sont en général les murs de soutènement, ceux qui supportent des quais ou des terrasses. A chaque assise, les pierres subissent, sur l'une de leurs dimensions, une diminution qui est constante depuis le pied jusqu'au haut de la paroi. Celle-ci commence, à sa base, par une épaisseur de 3 et de 2 mètres, pour arriver à 2 mètres et à 1 mètre. La hauteur totale du mur, depuis les fondations jusqu'au parapet, étant de 18 mètres, le fruit est ainsi, sur la face interne de ce revêtement, d'un mètre en tout. Ce genre de dégrossissement, appliqué seulement au côté des pierres qui est en contact avec le massif terreux, révèle, chez ceux qui ont exécuté ce travail, un véritable talent pour la taille de la pierre.

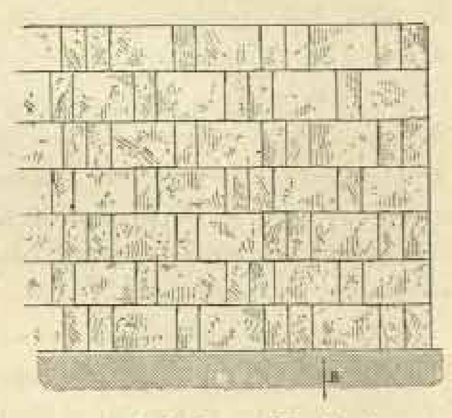


45. — Palais de Sargon. Coupe du mur, suivant AB. Place, t. III, pl. 35.

Ce qui ne fait pas moins l'éloge du constructeur, c'est le parti qu'il a pris d'employer alternativement les boutisses et les carreaux. Il a, de cette manière, diminué la masse des matériaux à mettre en œuvre

1. Nous résumons ici les observations que présente M. Place (*Ninive et l'Assyrie*, t. I, pp. 31-34).

et réalisé, par là même, une notable économie ; mais, en même temps, il a rendu son mur plus capable de bien remplir l'office qu'il lui destinait. C'est avec raison que l'on a comparé cet arrangement avec celui qui s'offre sans cesse à la vue dans les rues de Paris, là où une maison neuve, bâtie sur des terrains récemment livrés à l'activité des entrepreneurs, est encore isolée des deux côtés ; à droite et à gauche de la façade, vous aurez remarqué ces pierres d'attente qui font saillie sur les murs par lesquels elle est limitée et qui s'apprêtent à la relier aux constructions futures. Ici, comme le fait bien comprendre le plan (fig. 44), les boutisses pénétraient plus avant dans le massif que les carreaux. Les briques engagées entre ces saillies des boutisses étaient prises là comme dans autant de redans préparés pour les recevoir ; elles étaient maintenues sur les côtés aussi bien que sur leur tranche externe ; elles se liaient ainsi bien mieux à ce bouclier de pierre que si elles avaient été seulement appliquées contre une face unie et droite.



46. — Palais de Sargon. Élévation du mur. Place, t. III, pl. 35.

En décrivant cette muraille, M. Place fait aussi remarquer avec quel soin avait été dressé l'angle. « Le premier lit, dit-il, se composait de trois pierres posées en boutisses, et ayant, par conséquent, leur plus petit côté à l'extérieur du mur et leur plus long côté engagé à l'intérieur du massif. Deux de ces pierres sont juxtaposées dans le sens de leur longueur, la troisième s'applique à leur extrémité[1]. » Il y a là une disposition très ingénieuse et très bien calculée ; grâce à cette combinaison et au poids des blocs, cette partie du mur, toujours la plus menacée, était en mesure de résister à toutes les attaques.

Le côté des pierres qui était en contact avec les briques crues n'était que dégrossi, ce qui facilitait encore l'adhérence des deux espèces de matériaux ; mais les autres côtés étaient parfaitement layés sur les parements. Les matériaux étaient appareillés par simple juxtaposition. « Les architectes ont compté sur le volume des pierres et sur la per-

1. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 31.

fection de la taille pour donner à la construction toute la solidité et tout l'aplomb nécessaires[1].

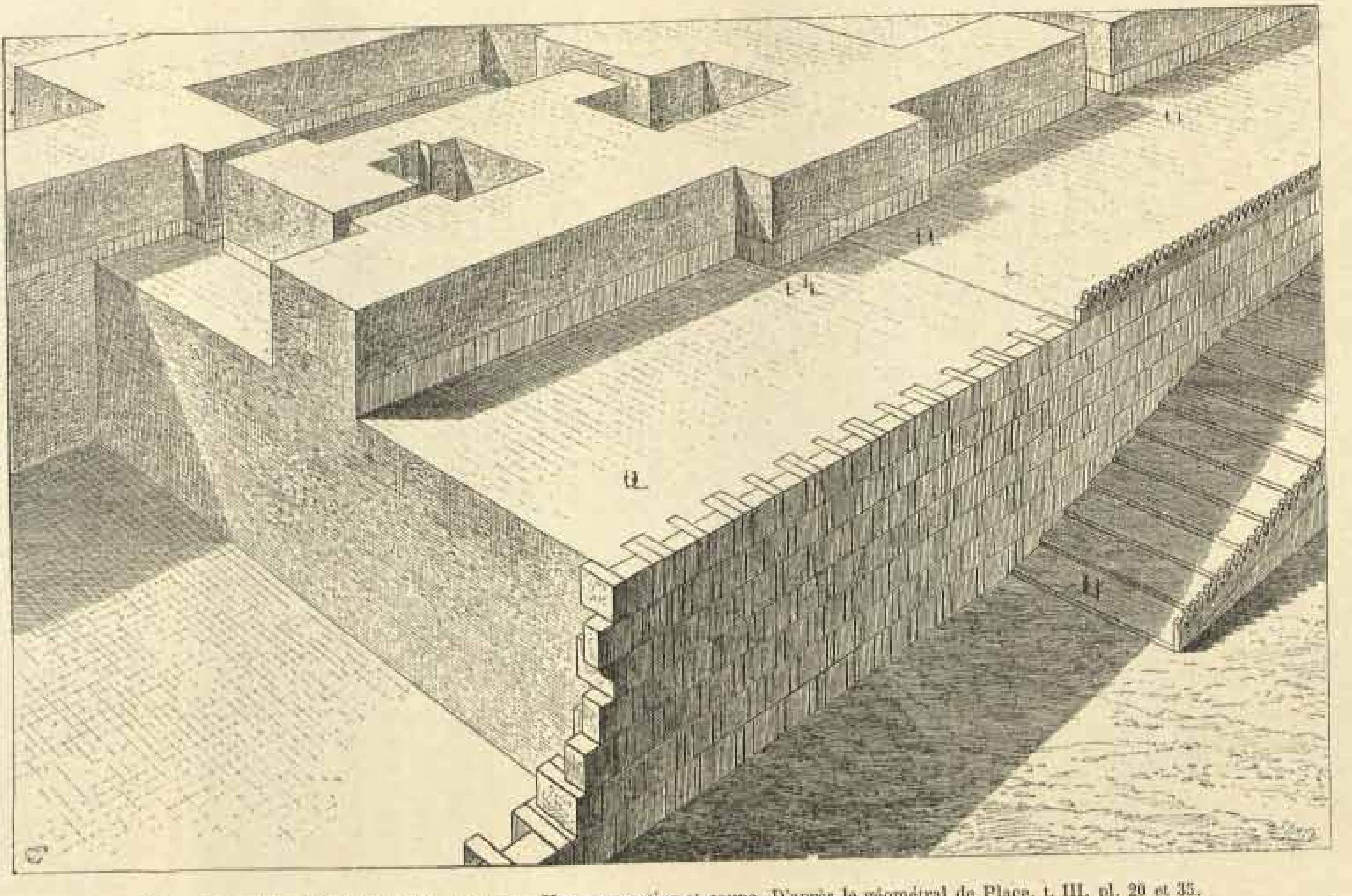
La hauteur totale de ce mur était de 18 mètres, — $2^{m},50$ pour les fondations, 14 mètres pour le revêtement du massif, et $1^{m},50$ pour le parapet. C'est qu'il ne s'arrêtait pas au niveau des terrasses; il les dépassait assez pour empêcher les chutes et pour protéger la personne de ceux qui auraient à repousser un ennemi se préparant à l'escalade[2]. Dans l'intérêt de cette défense autant que pour terminer la paroi d'une manière heureuse et décorative, on avait, selon toute apparence, superposé à ce parapet des créneaux en briques, dont le pied était peut-être orné d'une frise de rosaces peintes. Notre figure 47 fera bien comprendre l'économie de toute cette construction. C'est une vue perspective, à vol d'oiseau, de la partie sud-ouest du palais. Les coupes verticales et le décrochement opérés à gauche de la planche laissent voir comment les pierres étaient disposées et comment elles se reliaient à la brique crue; à cet effet, la ligne de créneaux a été enlevée, de ce côté du moins; mais nous l'avons conservée sur la droite.

Les grandes dimensions de ces blocs, la régularité de cet appareil, l'élévation de la muraille et la longue ligne dentelée qui la surmontait, le contraste entre le ton uni et clair de cette haute face de pierre et les vives couleurs de la frise qui en décorait sans doute le sommet, tout cela devait donner à cet ensemble un aspect qui, dans sa simplicité, ne manquait pas de noblesse et de beauté.

Dans le mur d'enceinte qui enveloppe la ville attenante au palais, la roche a été aussi employée, mais d'une manière un peu différente; elle a servi à donner plus de force au pied de la muraille. Celle-ci était formée d'un soubassement de $1^{m},10$ en calcaire et d'une seconde partie en briques crues, le tout offrant une hauteur de 14 à 23 mètres.

1. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 33.

2. Dans tous les pays où les maisons sont surmontées de terrasses, on a jugé utile de prendre cette précaution. « Quand tu bâtiras une maison neuve, écrit le rédacteur du *Deutéronome* (ch. XXII, v. 8), tu feras des défenses tout autour de ton toit, de peur que tu ne rendes la maison responsable du sang, si quelqu'un tombait de là. » Nous empruntons cette citation et beaucoup d'autres indications utiles à un ouvrage qui, par suite peut-être de la date de sa publication, n'a pas obtenu tout le succès qu'il aurait mérité. Il a pour titre : H. CAVANIOL, *Les Monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone, d'après les récentes découvertes archéologiques, avec neuf planches lithographiés*, in-8°, 1870, Durand et Pedone-Lauriel. On y trouve, surtout pour l'architecture, un très bon résumé des travaux anglais et français qui ont fait connaître les ruines de la Chaldée et de l'Assyrie.



47. — Le palais de Sargon, partie sud-ouest. Vue perspective et coupe. D'après le géométral de Place, t. III, pl. 20 et 35.

Le mur a 24 mètres d'épaisseur. Le lit de pierre sur lequel porte la brique se compose de deux parements et d'un remplissage qui en occupe l'intervalle. Les parements sont faits de blocs assez grands, qui, layés avec soin sur leur face externe, se joignent, sur les côtés, par simple juxtaposition, sans emploi de mortier. Entre ces deux lignes, un libage en moellons bourrus; ces moellons sont entassés pêle-mêle plutôt qu'assemblés, sauf à la partie supérieure, où ils sont gisants et arasés en surface plane, afin de recevoir les premières couches de terre argileuse[1]. Xénophon, quand il traversa l'Assyrie avec les Dix mille, au cours de leur fameuse retraite, avait remarqué ce mode de construction, la superposition de la brique à la pierre dans les enceintes des villes; mais, dans celles de ces enceintes qui attirèrent son attention, le soubassement de pierre était bien plus haut qu'à *Khorsabad;* il aurait eu à Larissa vingt et à Mespila cinquante pieds, ici le cinquième et là le tiers de la hauteur totale du mur[2]. Ces chiffres ne doivent d'ailleurs représenter qu'une évaluation tout approximative; les Grecs, que Tissapherne attaquait tous les jours pendant leur marche, ne s'amusaient pas à mesurer au cordeau les monuments qu'ils rencontraient sur leur chemin. Il semble pourtant bien résulter de ce témoignage que, dans certains murs de ville, en Assyrie, le rapport entre la partie construite en pierre et celle qui était faite de brique n'était pas le même que dans l'unique exemplaire qui nous ait été conservé; il y avait quelquefois beaucoup plus de pierre que l'on n'en a trouvé dans la ville fondée par Sargon.

A *Khorsabad,* la pierre joue donc un rôle plus important dans le mur du palais que dans celui de la ville; mais là même, dans toute cette enceinte, elle est encore employée d'une manière judicieuse et en quantité considérable. Au contraire, dans l'intérieur des palais, elle n'a fourni que des dallages ou des plaques de revêtement pour le bas des murs, ainsi que des pièces de rapport, telles que bases, fûts, chapiteaux de colonne, etc. Dans le seul de ces édifices qui ait été complètement dégagé, le palais de Sargon à *Khorsabad,* tout est construit en brique. Seul Layard parle d'une chambre bâtie en pierre qu'il aurait rencontrée dans le palais de Sennachérib, à *Kouioundjik,* mais il ne

1. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 61.

2. XÉNOPHON, *Anabase*, III, 4, 7-11. On a beaucoup discuté pour savoir quelles sont les villes assyriennes que représentent Larissa et Mespila. Oppert y voit Resen et Dour-Saryoukin, d'autres y voient Calach et Ninive; la question, pour nous, n'a pas d'importance. En tout cas, le chiffre de six parasanges (33 kilomètres) de tour que Xénophon donne pour l'enceinte de Mespila ne peut se rapporter à *Khorsabad.*

donne aucun détail[1]. Le cas était assez rare, ce semble, pour mériter un peu plus d'attention.

On dirait que les Assyriens se sont contentés de montrer qu'ils étaient passés maîtres dans l'art de tailler et d'appareiller la pierre; cette preuve faite, ils n'ont pour ainsi dire pas tiré parti de cette matière dans le corps même de leurs édifices; la pierre n'y est pas entrée dans la construction proprement dite. Comme les Chaldéens, les Assyriens ont préféré la pierre artificielle, la brique; mais ils paraissent l'avoir mise en œuvre d'une manière légèrement différente. Employée à l'état humide, la brique crue, dans les bâtiments de Ninive et des environs, est presque du pisé; il s'en faut de peu qu'elle ne se rattache plutôt à ce que nous avons appelé la *construction compacte* qu'à la *construction appareillée*[2]. Étendus et superposés en larges lits horizontaux, les pains d'argile grasse adhéraient les uns aux autres par leur plasticité même, par l'effet de l'eau dont ils étaient encore imprégnés et par celui de la pression que les couches supérieures exerçaient sur les couches inférieures[3]. Le bâtiment, à vrai dire, ne formait ainsi tout entier qu'un seul bloc. Prenez-le dans son ensemble; négligez certaines parties, comme les égouts et les portes, où le principe de la construction n'était pas tout à fait le même; écartez tout ce qui est applique et surcharge décorative, vous pouvez vous représenter l'édifice comme coulé dans un moule colossal que l'on aurait rempli de terre foulée.

Les maçons de Babylone et des autres villes du sud ont fait de la brique cuite un plus grand usage que ceux du nord. En Assyrie, les parois de ces masses de pisé n'ont en général d'autre revêtement que, dans leur partie inférieure, des dalles d'albâtre et de calcaire, et, plus haut, une mince couche d'enduit. En Chaldée, presque toujours vous trouvez, autour du noyau de briques crues qui forme le cœur du mur ou de la tour, une cuirasse plus ou moins épaisse de ces excellentes briques cuites que les habitants de Bagdad et de Hillah viennent encore arracher aux ruines pour bâtir leurs maisons[4].

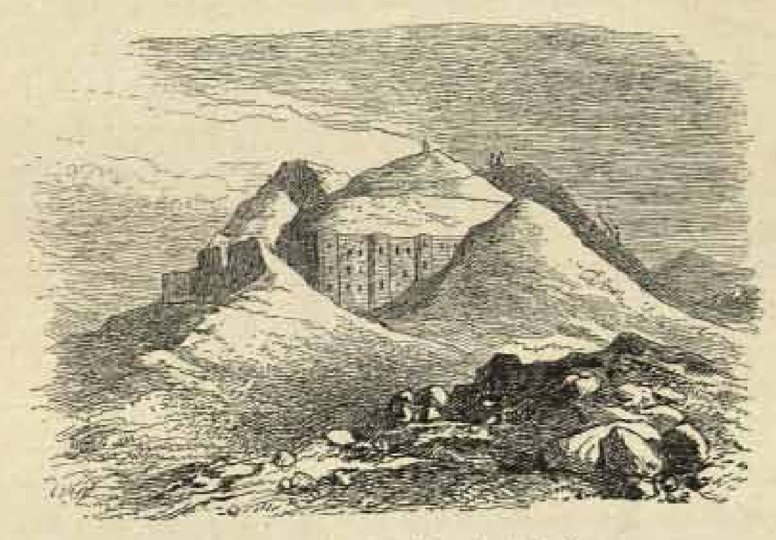
1. LAYARD, *Discoveries*, p. 340.

2. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 115.

3. BOTTA raconte (*Monument de Ninive*, t. V, p. 57) comment il est arrivé à distinguer les uns des autres, à *Khorsabad*, les lits de brique crue.

4. A propos de *Hillah*, voici ce que rapporte Georges SMITH (*Assyrian discoveries*, p. 62) : « La ville est tout entière bâtie de briques empruntées à la vieille capitale. Une industrie s'est créée pour fournir ces matériaux aux maçons qui construisent le peu de maisons que l'on élève encore dans ce malheureux pays. Un certain nombre d'ouvriers sont toujours occupés à dégager des ruines et à en tirer les briques, tandis que d'autres les

Elles-mêmes, les briques crues qui constituaient, à l'abri de cette sorte d'épiderme, la chair même de ces corps énormes, n'ont pas d'ordinaire perdu, comme à Ninive, ce que l'on peut appeler leur individualité; elles paraissent avoir été employées après une dessiccation bien plus prolongée et plus complète. Sans doute elles sont bien plus friables que celles qui ont passé par le four; dès qu'elles ne sont plus protégées par le revêtement qui les défendait autrefois, elles se réduisent, à la longue, en poussière sous l'action des intempéries; ainsi s'expliquent les éboulis où se cache le pied de toutes ces ruines (fig. 48). Si pourtant, au cours d'une fouille, vous pénétrez dans l'inté-



48. — Temple à Mougheïr, d'après Loftus.

rieur d'un massif bâti de ces matériaux, vous distinguez aisément les lits dont il se compose et parfois les briques ont assez de consistance pour que vous puissiez les détacher les unes des autres. Ce sont bien des briques, ce n'est pas du pisé. Souvent d'ailleurs, en Chaldée comme en Assyrie, le corps des tertres sur lesquels portent les édifices n'est pas même fait de briques crues; on l'a érigé en accumulant, entre quatre épais murs de brique qui jouent le rôle d'une cage, de la terre ou des décombres empruntés à des édifices antérieurs[1]. Nos remarques

transportent jusqu'à la rive de l'Euphrate. On les entasse dans de grands bateaux, qui les conduisent jusqu'à Hillah; là on les débarque, on les charge sur des ânes et on les mène sur les chantiers. Chaque jour, pendant que j'étais à Hillah, j'assistais à ces opérations qui se poursuivent ainsi depuis des siècles, sans qu'il soit fait aucun effort sérieux pour déterminer les dimensions de la cité ou le plan de ses édifices. »

1. Layard, *Discoveries*, p. 110.

sur la construction ne s'appliquent qu'aux édifices eux-mêmes, et non à ces collines artificielles qui leur servent de piédestaux.

Les Assyriens ne paraissent pas avoir employé, pour lier leurs matériaux, rien qui ressemble à ce que nous appelons ciment ou mortier. Lorsque, par exception, ils bâtissaient en pierre, ils se contentaient, nous l'avons vu, d'appliquer les unes contre les autres les surfaces bien dressées des blocs de calcaire; le principe de leur appareil était celui que nous retrouverons dans l'appareil dit *hellénique*. Quand ils se servaient de la brique crue, c'était la qualité même de la terre et l'humidité dont elle était chargée qui produisaient l'adhérence. Là où les briques, séchées au soleil ou cuites au four, étaient appareillées avec soin, comme dans les voûtes, on n'avait pas pris beaucoup plus de peine pour les unir d'une manière durable; de l'argile ordinaire, humectée avec de l'eau et mêlée d'un peu de paille, formait toute la liaison[1]. Aujourd'hui encore, c'est ainsi que procèdent les maçons de Mossoul et de Bagdad; leurs constructions n'en sont pas plus solides.

En Chaldée, la construction a été plus soignée, au moins dans certains temps et pour certains édifices. Dans la ruine connue sous le nom de *Babil*, qui représente un des principaux monuments de l'ancienne Babylone (planche I), il n'y a, entre les briques, que de la terre qui y a été mise jadis à l'état de boue[2]; on détache ces briques presque sans effort. Il en est tout autrement, dans le même endroit, des deux autres ruines que l'on appelle le *Kasr* et le *Birs Nimroud*. Là les briques sont liées par un excellent mortier de chaux; on ne peut les séparer sans les briser[3]. Ailleurs, à *Mougheïr* par exemple, ce mortier est formé de cendres et de chaux[4].

Enfin, le sol de la Mésopotamie fournissait une sorte de mortier naturel; nous voulons parler du bitume, qui, de Mossoul à Bagdad, sur plus d'un point, vient jaillir et se répandre en sources toujours coulantes[5]. On ne s'en sert plus guère aujourd'hui que comme de gou-

1. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 279. « Les briques ne sont liées que par le limon même qui a servi à les fabriquer, » dit Botta (*Monument de Ninive*, t. V, p. 30).

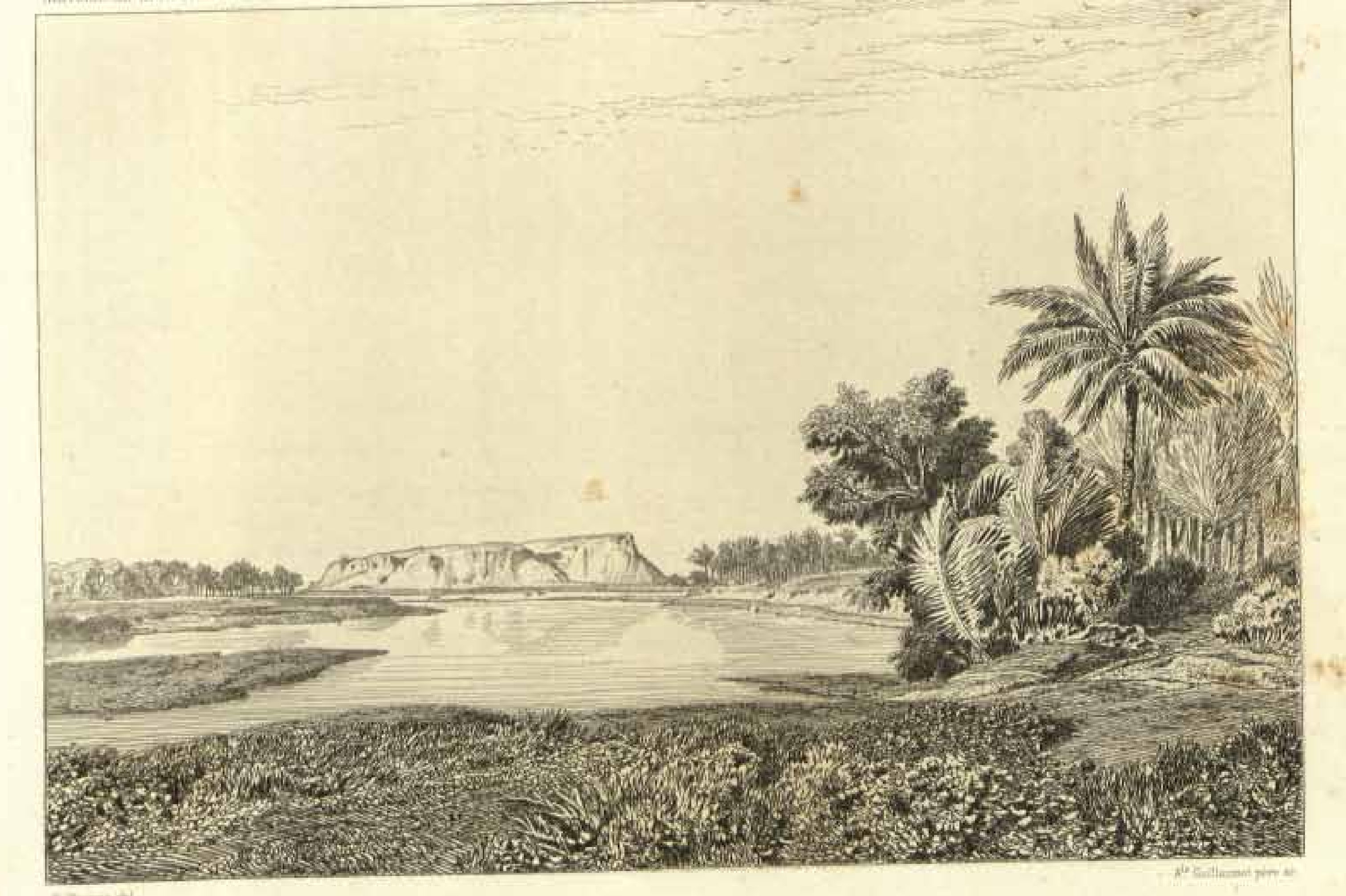
2. Layard, *Discoveries*, p. 503.

3. Layard, *Discoveries*, pp. 499 et 506.

4. Taylor, *Notes on the ruins of Muqeyr* (*Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, p. 261). Ce mortier, sous le nom de *charour*, est encore employé dans le pays.

5. C'est à Hit, sur le moyen Euphrate, que se trouvent les sources dont le débit est le plus considérable; mais on en trouve aussi bien plus au nord, par exemple près de *Kaleh-Shergat*, dans le voisinage du Tigre. Là, sur une grande étendue de terrain, le bitume sort en bouillonnant des crevasses du sol. (Layard, *Nineveh*, t. II, p. 46.) Sur les sources

HACHETTE & Cie



F. Thomas del.

Ad. Guillaumot père sc.

BABYLONE

LA RUINE APPELÉE BABIL D'APRÈS UN DESSIN INÉDIT DE FÉLIX THOMAS

Imp. Ch. Chardon

dron, pour enduire les planches des bateaux, pour en calfater la quille et les bordages; mais, dans l'antiquité, on en faisait un grand usage dans les constructions soignées. Comme cette substance ne se trouve ni en Syrie, ni en Grèce, c'était là une habitude toute locale, dont la singularité frappait les étrangers; ils la signalent comme caractéristique de la civilisation chaldéenne. C'est la *Genèse* qui, racontant l'érection de la tour de Babel, s'exprime ainsi : « La brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment[1]. » C'est Hérodote qui insiste sur le même détail en parlant de la manière dont furent bâtis les murs de Babylone : « A mesure qu'on creusait les fossés, on en convertissait la terre en briques, et, lorsqu'il y en eut une quantité suffisante, on les fit cuire dans les fourneaux. Ensuite, pour mortier, on employa le bitume chaud, et de trente couches en trente couches de briques on mit des lits de roseaux entrelacés ensemble[2]. »

Les murs de cette ville ont disparu depuis longtemps, usés par la consommation constante des matériaux anciens que n'ont cessé de faire, depuis tant de siècles, les villes populeuses qui se sont succédé sur l'emplacement ou dans le voisinage de Babylone; à peine le tracé en est-il indiqué, à travers la plaine, par des mouvements de terrain plus ou moins sensibles à l'œil, qui se confondent parfois avec les levées dont sont bordés les canaux; mais, dans ces déserts de la Basse Chaldée où l'homme ne connaît plus guère aujourd'hui d'autre habitation que la tente du nomade, on a retrouvé, presque intactes, des constructions où se distinguent encore aisément les lits de roseaux placés à intervalles réguliers entre les lits de briques; il y en a d'ordinaire trois ou quatre superposés, qui se croisent à angle droit, et par places le bout des tiges fait encore saillie sur le mur[3]. Il suffit de se baisser pour ramasser dans les décombres des morceaux de bitume; on reconnaît ainsi que, dans ces mêmes édifices, cette substance avait servi de liaison, au moins par endroits. Nulle part, elle ne semble avoir été employée, comme mortier unique, dans toute l'épaisseur et toute la hauteur de la bâtisse; on la réservait, semble-t-il,

bitumineuses de *Hammam-Ali*, toutes voisines de Mossoul, voir PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 236.

1. *Genèse*, XI, 3.

2. HÉRODOTE, I, 179.

3. *Warkah, its ruins and remains*, by W. KENNETH LOFTUS, p. 9 (dans les *Transactions of the royal Society of literature*, seconde série, partie I). D'après le général Rawlinson, cet emploi des lits de roseaux entre les lits de briques s'est continué, dans toute cette région, au moins jusqu'à l'époque Parthe; on en constate la trace dans les murs de Séleucie et de Ctésiphon (RAWLINSON'S *Herodotus*, t. I, p. 300, n° 1).

pour certaines parties où l'on voulait obtenir une plus forte adhérence des matériaux. Ainsi, à Warka, dans la ruine que l'on nomme *Bouwariia*, les contreforts qui font saillie sur le corps même de l'édifice sont construits en larges briques cuites, engagées dans des couches épaisses de bitume qui séparent les lits; le tout forme une maçonnerie si compacte que la pioche a grand'peine à y mordre et à en détacher des fragments [1].

Les voyageurs ont aussi trouvé, dans les ruines des édifices de Babylone, des traces de ce même usage du bitume. On paraît s'en être servi plus rarement en Assyrie; là on ne nous le signale que sous les deux lits de briques qui forment d'ordinaire le pavé des terrasses, des cours et des chambres. Dans les palais de *Khorsabad*, de *Kouioundjik* et de *Nimroud*, on le rencontre, à cette place, recouvert de sable. Cette couche d'asphalte, ainsi partout étendue sur le sol, devait avoir pour effet, dans la pensée de l'architecte, non seulement de coller les briques les unes aux autres, mais aussi de prévenir les infiltrations et de forcer les eaux, repoussées par cette couche imperméable, à se diriger vers les égouts chargés de les entraîner au dehors. La même précaution a été prise sous le fond de ces canaux de décharge [2].

Quels que fussent les moyens employés pour lier les matériaux, quoi que l'on eût fait pour les maintenir à l'aide de revêtements en brique cuite, comme en Chaldée, ou, comme à *Khorsabad*, en pierre de taille, on avait, sans doute à la suite de quelques expériences malheureuses, reconnu le danger que présentaient ces constructions en briques crues; pour peu que le tertre qu'elles surmontaient s'affaissât légèrement ou qu'il se produisît des tassements dans l'intérieur des massifs, on courait le risque de voir une des faces se crever sous la poussée de cette énorme et lourde quantité d'argile et toute cette terre se répandre au dehors. C'est ce qui explique l'addition de puissants contreforts; là où les restes des édifices n'ont pas perdu toute forme et laissent encore démêler leur plan primitif, on trouve, presque partout, ces appuis, ces étais extérieurs, qui sont en général construits avec plus de soin que le corps même du bâtiment dont ils protègent et soutiennent les faces. Cette disposition a été signalée, en

1. LOFTUS, *Travels and researches*, I, p. 169. L'abondance de bitume dans les ruines de *Mougheir* est telle, que de là vient le nom sous lequel est connue aujourd'hui cette ville ruinée; il signifie : *la Bituminée*. (TAYLOR, *Notes on the ruins of Muqeyer*.)

2. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, t. I, p. 236. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 261.

Chaldée, par tous ceux qui en ont étudié les ruines[1]; on la rencontre aussi en Assyrie; vous la trouvez en avant du beau mur de soutènement qui porte les terrasses sur lesquelles s'élevait le palais de Sargon[2]. L'architecte a compté, pour maintenir l'équilibre des matériaux, sur l'assiette que donnent à l'édifice sa masse même et les contreforts dont il est flanqué; il n'est que posé sur le sol. En général, il n'a pas de fondations, au sens où nous entendons ce mot. Ainsi, à *Abou-Shareïn*, en Chaldée, le monument que Taylor a fait connaître et le dallage de brique qui l'entoure sont établis sur le sable[3]. Botta fait une remarque analogue à propos des murs du palais de Khorsabad : « Ils reposent, dit-il, sur les briques mêmes du monticule sans l'intermédiaire d'aucun soubassement, ni même d'aucune espèce de fondement solide; aussi, dans plusieurs endroits, les plaques se sont-elles enfouies au-dessous du niveau primitif dans le sol qui les porte[4]. »

Ce n'est pas là de la négligence, car, à d'autres égards, ces constructions témoignent d'un soin minutieux et d'habiles précautions prises en vue d'assurer l'avenir du bâtiment. Ainsi l'architecte chaldéen a ménagé, dans ses massifs épais, des fentes étroites et multipliées qui les traversent de part en part; elles étaient destinées à faire circuler partout l'air aride et chaud des étés chaldéens. On espérait obtenir ainsi l'évaporation graduelle du peu d'eau que les briques auraient pu encore garder au moment de la pose. Ces conduits se remarquent dans les ruines de Babylone et dans celles des autres bâtiments de la Chaldée[5]. On n'a rien trouvé de pareil en Assyrie, et la raison en est simple. Nulle part sans doute ces vides n'auraient été plus utiles; mais comment les réserver, de l'une à l'autre paroi, dans cette pâte encore molle, dans cette sorte de pisé?

Ce n'était pas seulement d'un reste d'humidité, conservé par les matériaux, qu'il fallait se débarrasser; il importait aussi de veiller à l'évacuation des eaux de pluie. En pénétrant à travers les brèches que le temps aurait creusées dans les dallages et les revêtements, elles

1. Loftus, *Warkah, its ruins*, etc., p. 10.

2. Place, *Ninive*, t. I, pp. 29 et 248.

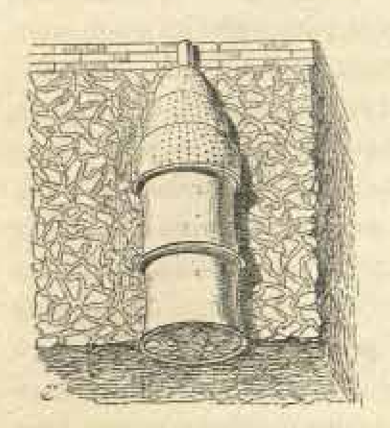
3. Taylor, *Notes on Abou-Shahrein and Tell-el-Lahm* (*Journal*, t. XV, p. 408).

4. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 58.

5. Niebuhr (*Voyage en Arabie*, t. II, p. 235) avait déjà fait cette observation, que bien d'autres ont répétée après lui, à propos des ruines de Babylone. Ker Porter (t. II, p. 391) en dit autant quand il décrit les ruines de *Al-Heimar*. De même Taylor au sujet de Mugheïr (*Journal*, t. XV, p. 261). Au *Birs-Nimroud*, ces trous à air ont $0^m,22$ de hauteur sur $0^m,12$ de largeur. On les distingue très bien dans le dessin que Flandin et Coste donnent de cette ruine (*Perse ancienne et moderne*, pl. 221. Cf. *Texte* p. 181).

auraient pu, à la longue, désagréger les éléments dont se composait l'édifice et en préparer ainsi la destruction. On avait donc, dans les palais assyriens, donné au pavé des terrasses, des cours et des salles découvertes une pente qui conduisait les eaux jusqu'à une bouche d'où elles tombaient dans un canal souterrain. Celui-ci les menait jusqu'à un égout collecteur qui aboutissait au ruisseau ou au fleuve le plus voisin.

Il pleuvait moins en Chaldée qu'en Assyrie. Nul doute cependant que les architectes babyloniens ne s'y soient pris à peu près de même pour donner satisfaction aux mêmes besoins; mais les grands édifices de l'ancienne capitale ont trop souffert pour que des dispositions comme celles-ci se laissent encore reconnaître dans ces amas de décombres. En revanche, les ruines de la basse Chaldée prouvent que, dès les temps les plus anciens, le constructeur, là aussi, s'est proposé d'atteindre ce même résultat; mais les moyens dont il s'est servi étaient plus simples, quoique encore très ingénieusement combinés. Voici ce que nous apprend à ce sujet un des rares observateurs auxquels on doit le peu que l'on sait des restes de la première civilisation chaldéenne, de celle qui est née et s'est développée dans le voisinage immédiat du golfe Persique.



49. — Partie supérieure du drainage d'un tertre, vue perspective.

Là, sur plusieurs points, Taylor, vice-consul d'Angleterre à Bassorah, a pratiqué des tranchées dans l'intérieur de tertres qui ont servi de cimetières aux plus vieilles cités.

Le sommet de ces buttes est pavé en briques cuites; la masse de la colline artificielle est faite de cercueils empilés, que séparent des cloisons et des lits de cette même matière. Pour assurer la conservation des corps et des objets ensevelis avec eux, il fallait rejeter promptement au dehors tous les liquides qui naîtraient de la corruption des cadavres, et que verseraient les chutes de pluie; on avait donc ménagé des suites nombreuses de drains disposés dans le sens vertical; c'était une vraie canalisation (fig. 49). De longs conduits de terre cuite partent du dallage supérieur, sur lequel ils s'ouvrent par une étroite embouchure; ils sont composés d'une série de tubes ou de manchons qui ont chacun environ $0^m,60$ de haut, et $0^m,45$ de diamètre; il y en a quelquefois jusqu'à

quarante de superposés. Les tubes sont lutés par une mince couche de bitume. Pour les rendre plus résistants, on leur a donné une légère courbure concave et on les a remplis de tessons; cette garniture intérieure n'empêche pas le passage des eaux, mais elle appuie et soutient la paroi. Celle-ci n'est d'ailleurs pas, extérieurement, en contact avec la brique; dans toute sa hauteur, le conduit n'est entouré que de ces mêmes tessons. Ces débris de poterie ont du jeu; ils ne pèsent pas lourd; avec le cylindre qu'ils protègent, ils forment ainsi, de place en place, au milieu de la construction compacte, comme des cages carrées, comme des cheminées, larges d'environ 1m.20. Toutes les précautions avaient été prises pour capter les eaux que les orages jetteraient sur les terrasses. On ne s'est pas contenté de l'orifice qui s'ouvre, au sommet de chaque colonne de tubes, entre les briques du pavage; tout le chapeau conique dont il fait partie est percé de petits trous qui en font une sorte de passoire. L'humidité qui aurait réussi à filtrer entre les joints des dalles serait ainsi recueillie; s'il était encore quelques gouttes qui ne parvenaient pas à pénétrer dans l'intérieur des drains, elles glisseraient entre tous ces morceaux de vases. Tant par les tubes mêmes que par les interstices de cette enveloppe, tous les liquides qu'il s'agissait d'éliminer arriveraient sans difficulté jusqu'au niveau du sol; là sans doute ils devaient être recueillis dans des canaux en pente qui les emportaient au loin, canaux que dissimule aujourd'hui l'amas de décombres où se cache et disparaît le pied de toutes ces buttes.

Ce qui prouve que les dispositions avaient été bien calculées, c'est que le résultat voulu s'est trouvé atteint; grâce à ce drainage, ces tertres funéraires, quoique abandonnés à eux-mêmes, sont restés, jusqu'à nos jours, parfaitement secs. Ce ne sont pas seulement les cercueils qui s'y sont conservés intacts, avec les objets de terre cuite ou de métal qu'ils contenaient, ce sont aussi les squelettes. Ceux-ci se réduisent en poussière quand on y touche; mais au moment où l'on ouvrait la caisse de terre cuite qui les renferme, ils semblaient n'avoir pas souffert de l'action du temps [1].

On voit, par ces détails, combien l'art du constructeur avait été poussé loin, dès les premiers siècles de la monarchie chaldéenne. On aimerait savoir comment l'architecte avait réglé les distributions intérieures de ses édifices, comment il avait clos et couvert les pièces

1. Taylor, *Notes on the ruins of Mugeyer* (*Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, pp. 268-269).

que contenaient ces temples et ces palais de Babylone, dont la magnificence nous est vantée par tous ceux qui les ont encore vus debout. Par malheur, des monuments de la Chaldée et surtout de ceux de Babylone, il ne subsiste guère que les soubassements, ou que les massifs pleins qui formaient le noyau central des tours à étages; quant aux palais assyriens, s'ils sont moins détruits, s'ils laissent reconnaître les principales dispositions du plan général, combien de questions nous nous posons à propos de ces ruines sans pouvoir encore y répondre autrement que par des conjectures plus ou moins vraisemblables! Dès que l'on veut essayer de restaurer ces vastes ensembles, quel embarras on éprouve pour faire un choix entre les différentes solutions que peuvent comporter les données du problème!

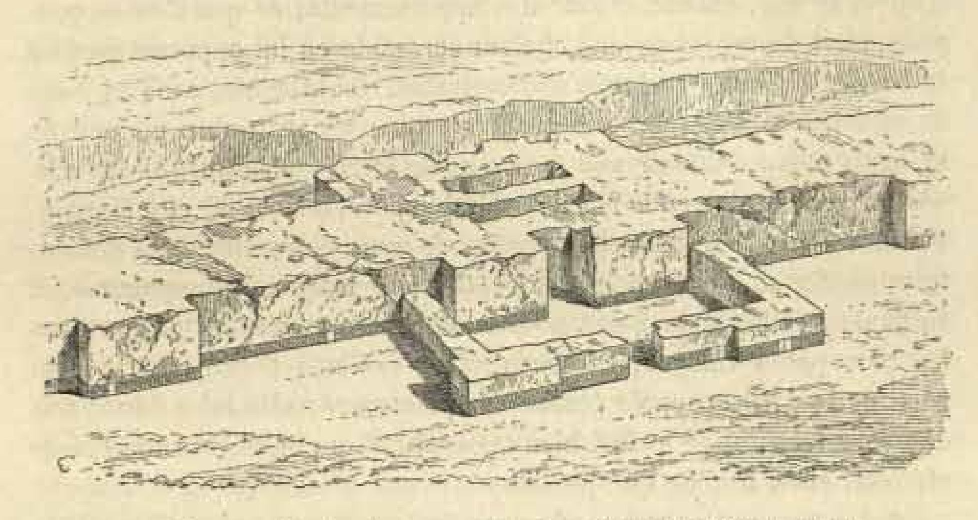
Ce qui fait la grande difficulté de toutes ces recherches et de toutes ces tentatives, c'est un phénomène qui s'est produit partout, dans ceux mêmes de ces bâtiments qui semblent, à certains égards, avoir résisté le plus victorieusement à la destruction, dans ceux d'où l'on a retiré les plus belles sculptures. Quelle qu'ait été la couverture, dans les pièces grandes ou petites, nulle part elle n'est demeurée en place; partout elle s'est abattue dans l'intérieur, avec cette partie supérieure du mur à laquelle se rattachait le plafond ou bien la voûte. Le mur n'est, le plus souvent, resté debout que jusqu'à une hauteur de trois à quatre mètres [1]; en tout cas, il n'a plus jamais son couronnement. C'est en vain que nous y chercherions, soit l'amorce des arcs, soit les trous où serait venue s'insérer l'extrémité des pièces de charpente.

Veut-on se faire une idée de l'aspect que présentent les parties des édifices ninivites qui ont été dégagées par les fouilles? Voici une vue perspective de l'une des portes de la ville de Sargon (fig. 50). Les murs ont ici vingt-quatre mètres et, avec les contreforts, vingt-huit mètres d'épaisseur; ils s'élèvent, en moyenne, jusqu'à sept ou huit mètres, assez haut pour que le passage voûté par lequel on entrait dans la cité ait encore son arche intacte. C'est là une exception; dans aucune salle de palais, la portion conservée ne nous fournit les renseignements que nous devons, pour les portes, à cette heureuse fouille de M. Place; mais partout nous retrouvons une épaisseur des murs qui varie de quatre à huit mètres environ (fig. 46). On obtient ainsi des pièces dont tous les murs sont parallèles et se coupent à angles droits; parfois elles

1. A Khorsabad, la hauteur moyenne des plaques est de 3 mètres; il reste au-dessus 1 mètre environ de briques.

sont carrées, mais plus souvent elles affectent la forme de rectangles étroits, de longues galeries.

Comment ces pièces étaient-elles couvertes? On a beaucoup discuté à ce sujet. M. Layard ne croyait qu'à des plafonds plats, semblables à ceux qui soutiennent les terrasses par lesquelles se terminent les maisons, à Mossoul et dans les villages voisins. Il n'a pas, dit-il, trouvé trace de voûte, tandis que presque partout, dans les salles qu'il dégageait, il rencontrait des amas de cendres et de bois carbonisé [1]. Il est évident pour lui que c'est l'incendie qui a commencé la destruc-



50. — État actuel de l'une des portes de la ville, à Khorsabad. Vue perspective, d'après le géométral de Place, t. III, pl. 8.

tion de plusieurs de ces édifices; on pourrait citer telles sculptures, du palais de Sennachérib par exemple, qui sont toutes noires de suie; elles ont presque l'aspect des plaques de fonte, avec reliefs, qui sont restées longtemps scellées au fond d'une cheminée, derrière l'âtre. Les pièces oblongues et de médiocre largeur auraient donc été closes au moyen de poutres de peuplier ou de palmier, dont les bouts auraient porté sur le haut des murs; quant aux très vastes salles, le milieu en aurait été découvert, et, tout autour, comme dans l'atrium romain, aurait régné une galerie dont le toit, incliné vers l'intérieur, aurait protégé les bas-reliefs dont les murs étaient ornés. Dès que l'écartement des murs aurait dépassé la partie moyenne des pièces de char-

1. Layard, *Nineveh*, t. I, pp. 127 et 350, t. II, pp. 40 et 350. Sur les traces d'incendie, à Khorsabad, voir Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 51.

pente, on aurait eu ainsi plutôt des cours entourées d'un promenoir couvert que des chambres proprement dites[1].

Attentif et judicieux observateur, Loftus avait déjà émis des doutes à ce sujet; il lui semblait que la voûte avait dû jouer un rôle considérable dans les édifices de la Mésopotamie[2]. Comme il le fait très justement remarquer, les conditions ne sont pas ici les mêmes, pour l'habitation, que dans les provinces maritimes ou montueuses de la Perse; point de brise qui souffle du golfe ou qui descende des cimes neigeuses et à laquelle il faille ouvrir de larges passages pour lui permettre d'aller, le soir, rafraîchir l'air des appartements; ce que l'on se propose, c'est de repousser une chaleur écrasante en lui opposant partout la barrière d'une enveloppe impénétrable. Or la voûte, avec sa force de résistance, n'est-elle pas beaucoup plus propre qu'un plafond de mauvais bois à soutenir une épaisseur de terre foulée qui soit en rapport avec celle des murs? Aujourd'hui encore, à Mossoul et à Bagdad, les mosquées, les bains et beaucoup de maisons particulières ont des toits en forme de coupole. Sans être allé jusqu'en Mésopotamie, il suffit d'avoir visité la Syrie pour comprendre comment, jusque dans les plus petits villages, le constructeur rustique a tiré un excellent parti de la petite coupole établie sur plan carré; elle lui a donné une demeure très solide et fort bien appropriée au climat, chaude l'hiver et, l'été, aussi fraîche que possible.

Autre observation qui n'est pas moins concluante : c'est l'hypothèse d'une couverture voûtée qui explique le mieux l'état dans lequel a été trouvé l'intérieur des salles. Celles-ci, jusqu'au sommet de la partie conservée du mur, étaient remplies d'une masse terreuse à laquelle étaient mêlées des fragments de briques et des morceaux d'enduit; il y avait ainsi des quatre, cinq et six mètres de décombres, d'ailleurs très meubles[3]. Si les chambres n'avaient eu que des plafonds de bois, on aurait peine à comprendre une telle accumulation de débris; ces plafonds, faits de poutres posées à plat d'une tête à l'autre des murs, n'auraient jamais pu porter un poids considérable sans risquer de rompre sous la charge. Les terrasses auraient dû, nécessairement, rester assez minces. Au contraire, rien de plus naturel si l'on suppose des voûtes en pisé. Déjà très épaisses par elles-mêmes, elles ont encore pu

1. LAYARD, *Nineveh*, t. II, pp. 256-264.
2. LOFTUS, *Travels and researches*, pp. 181-183.
3. Cette couche de matériaux accumulés a parfois jusqu'à sept mètres d'épaisseur, PLACE, *Ninive*, t. I, p. 294.

soutenir, sans effort, de lourdes terrasses; or celles-ci, pour remplir leur office, pour ne se laisser ni échauffer par les rayons du soleil, ni pénétrer par la pluie, devaient avoir une assez grande épaisseur. Admettez que les choses fussent ainsi disposées, et vous devinerez aisément de quelle manière s'est opérée la destruction de ces édifices; vous n'aurez aucune peine à vous rendre compte de l'aspect qu'ils présentaient quand on a commencé d'y faire des fouilles.

Avez-vous habité l'Orient? Après une visite aux monuments d'Athènes, avez-vous seulement poussé jusqu'à Éleusis ou à Mégare? Y avez-vous, enveloppé dans votre couverture, dormi, par une belle nuit d'été, près de la famille de votre hôte, sur un de ces toits plats où l'on s'installe, chaque soir, jusqu'au matin suivant, plutôt que de rester enfermé dans la chambre étroite et chaude? Si, comme je l'ai fait plus d'une fois, vous avez couché sur ces terrasses, vous avez dû y remarquer, dans un coin, un gros rouleau de pierre. En Grèce et en Asie Mineure, c'est, le plus souvent, un fût de colonne antique ou un cippe funéraire; à la qualité de la matière et au grain du marbre vous avez reconnu quelque noble débris, que la main insoucieuse du paysan a été chercher dans la ruine la plus voisine. Les fines cannelures ioniques se sont émoussées, les lettres de l'inscription se sont usées à la longue et se dérobent à l'œil qui les cherche. C'est que ce morceau de Pentélique ou de Paros fait un rude service; après les grandes sécheresses qui fendillent l'argile, après chaque forte pluie qui la détrempe, on le promène sur la surface du toit; il bouche les crevasses, ou bien, suivant les saisons, il écrase les herbes folles qui déjà s'y multiplient dans la poussière humide et qui bientôt l'auraient changée en une prairie; il resserre et durcit ainsi cette couche de terre et la rend aussi ferme qu'une aire de grange.

Les terrasses des édifices assyriens exigeaient, elles aussi, des soins du même genre; nous avons la preuve que, pour atteindre le résultat voulu, on employait le même moyen qu'aujourd'hui. M. Place signale de grands rouleaux de calcaire, pesant de 100 à 120 kilogrammes, qui sont percés aux deux bouts d'un trou carré où s'ajustait une tige destinée à faciliter la manœuvre de ces instruments[1]. Un certain nombre de ces rouleaux ont été retrouvés dans l'intérieur des chambres; c'est qu'ils ont dû tomber avec les toits sur lesquels ils restaient en permanence. Dès que ces terrasses cessèrent d'être entre-

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 293-294.

tenues, les racines des graminées et des arbustes qui s'y implantèrent eurent bien vite désagrégé les matériaux et frayé la voie aux infiltrations d'eau pluviale. Des fentes s'ouvrirent de toutes parts et se changèrent bientôt en brèches béantes; au bout de quelques années, chaque orage amena la chute d'une portion de la toiture. Avant qu'un siècle se fût écoulé, toutes les voûtes devaient s'être abattues, entraînant avec elles la tête du mur, à laquelle les avait solidement attachées et soudées l'art du constructeur. C'est ainsi que les amorces des arcs ont partout disparu, et que les matériaux se sont entassés, au-dessus du sol, jusqu'à une si grande hauteur; mais ils étaient trop mous pour endommager, en tombant, les figures en ronde-bosse ou en haut-relief qui décoraient les entrées ou les bas-reliefs appliqués contre le pied des murailles. En se répandant et en se tassant autour de ces sculptures, toute cette argile les a cachées aux regards et maintenues à leur place. Chargé de les conserver en vue d'une postérité lointaine, le plus adroit et le plus soigneux des emballeurs n'eût pas mieux fait et mieux réussi dans sa tâche.

Le premier observateur qui ait soupçonné la vérité, au sujet de ce mode de couverture, c'est l'artiste qui était allé, en 1844, aider Botta à commencer l'exhumation du palais de Sargon, c'est Eugène Flandin; dès 1845, il émettait l'idée que la voûte avait été employée pour couvrir tout au moins certaines parties des édifices assyriens [1]. Le collaborateur de M. Place, Félix Thomas, a repris la même thèse, et les conclusions auxquelles il arrive méritent la plus sérieuse attention. De tous ceux qui ont examiné, sur les lieux, les ruines de la Chaldée et de l'Assyrie, Thomas était le seul que ses études antérieures eussent préparé pour ces recherches : c'était le seul qu'elles eussent mis en mesure de donner, sur les questions délicates que soulève tout essai de restauration, un avis compétent et motivé. Thomas est le seul homme du métier, le seul architecte qui ait pris part aux fouilles et qui en ait ensuite discuté les résultats [2]. Ancien pensionnaire de l'Académie de

1. E. FLANDIN, *Voyage archéologique à Ninive*. 1. *L'architecture assyrienne*. 2. *La sculpture assyrienne* (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juin et 1er juillet 1845).

2. Pour ce qui concerne l'œuvre et la vie de cet artiste éminent, l'un des plus habiles dessinateurs de notre temps, nous renverrons à la notice très complète que lui a consacrée un compatriote et un ami, M. de Girardot. Elle a pour titre : *Félix Thomas, grand prix de Rome, architecte, peintre, graveur, sculpteur* (Nantes, 1875, in-8°). Thomas est mort à Nantes, où il s'était retiré, en 1875. Il manquait d'ambition; il n'a pas donné toute sa mesure. Nous avons pu consulter ses dessins originaux chez son beau-frère, M. Serpette, qui les conserve avec un soin pieux. M. Serpette voudra bien agréer nos remerciements pour

France à Rome, il ne s'était pas moins intéressé, pendant son séjour en Italie, aux vieilles tombes étrusques qu'aux monuments de l'art classique et à ceux du Moyen Age et de la Renaissance ; il avait complété son éducation par un voyage et par un séjour en Grèce ; il avait été attaché, en 1851, à la mission de MM. Fresnel et Oppert en Babylonie ; les édifices de la Chaldée, dont il avait mesuré les débris, l'aidaient à mieux comprendre encore ceux de l'Assyrie. Lorsque, de concert avec M. Place, il a tenté de restituer le seul grand monument ninivite qui ait été dégagé dans toute son étendue, il apportait donc dans cette entreprise une expérience et une autorité qui font de lui, sur ce terrain, le plus sûr des guides. On ne s'étonnera donc pas que nous l'ayons suivi, sinon les yeux fermés, du moins avec une confiance qu'a toujours justifiée l'examen critique des raisons qu'il invoque à l'appui des partis qu'il a cru devoir prendre ; c'est seulement dans quelques détails sans importance que nous nous sommes écarté des tracés qu'il présente.

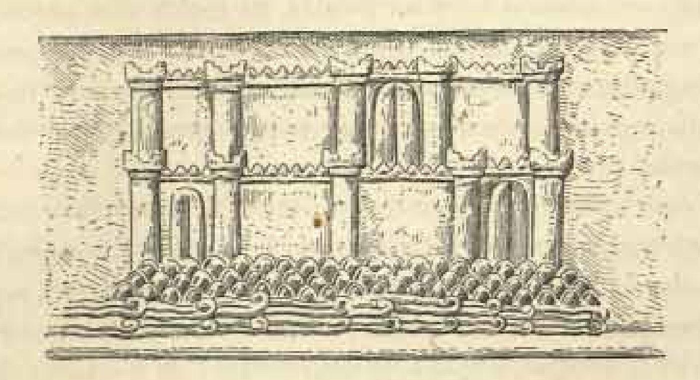
Voici donc comment Thomas, ou plutôt M. Place, son interprète et son porte-parole, expose les motifs qui l'ont conduit à croire que les chambres des palais ninivites étaient couvertes de voûtes en berceau [1]. Il ne nie pas que certains bas-reliefs, à Khorsabad, portent les marques du feu ; mais il affirme, d'après les observations qu'il a faites dans ses quatre campagnes de fouilles, que la conflagration est fort loin d'avoir été aussi générale qu'on serait tenté de le croire d'après certains dires. Il n'a pas constaté la moindre trace d'incendie dans les cent quatre-vingt-quatre pièces et les vingt-huit cours qu'il a déblayées. La merveilleuse conservation des bas-reliefs, tels qu'ils ont été retrouvés dans plusieurs salles, lui paraît difficile à concilier avec l'hypothèse de cette destruction par la flamme. Y renonce-t-on, l'action du temps ne suffirait pas, ajoute M. Place, à expliquer la disparition de toutes ces charpentes ; car, sur plus d'un point, particulièrement près des portes, on a déterré des morceaux de vantaux ou de poutres qui avaient servi jadis à la clôture. « Le bois n'en était pas toujours conservé comme le cèdre incorruptible des palmiers dorés ; mais, partout où il avait existé autrefois, il était aisément reconnaissable. En effet, quand la décomposition avait fortement agi, le bois se pulvérisait ; les fragments s'en extrayaient avec bien plus de facilité que l'argile tenace

l'obligeance avec laquelle il nous a communiqué cette intéressante collection et pour la permission qu'il nous a donnée de reproduire le beau dessin qui forme notre planche I.

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 249-269.

des remblais, et alors la forme et les dimensions des poutres restaient moulées dans l'épaisseur des décombres. »

Ce n'étaient encore là, si l'on peut ainsi parler, que des preuves négatives. Ce qui commença de faire entrevoir à M. Place et à son architecte la vraie solution du problème, ce fut la découverte de ces voûtes encore en place, soit dans les égouts, soit dans les portes de la ville. Les bas-reliefs qui représentent des vues de villes et de forteresses concouraient aussi à montrer combien avait été général, en Assyrie et dans les pays voisins, l'usage de ces portes cintrées (fig. 51). Du moment où il était démontré que les Assyriens connaissaient le principe de la voûte, pourquoi n'en auraient-ils pas tiré parti à l'effet



51. — Château fort. Portes de Balawat. Musée britannique.

de couvrir leurs salles ? La voûte n'était-elle pas plus apte que n'importe quelle charpente à soutenir le poids de la terrasse ? Ce qui n'était d'abord qu'une conjecture se changea pour les explorateurs en certitude, au cours des fouilles. Ces voûtes dont la nécessité leur était ainsi suggérée par le raisonnement, ils croient en avoir retrouvé tout au moins les débris, dans les chambres mêmes dont elles ont porté jadis la toiture. Leur témoignage, sur ce point, a trop d'importance pour que nous n'en reproduisions pas tout au moins la partie essentielle.

Dans les parties profondément enfouies du monument, où le travail à ciel ouvert n'était pas praticable, les excavations étaient conduites en tunnels, « et j'étais souvent obligé, dit M. Place, de pousser des tranchées à travers la largeur des salles afin d'en compléter la reconnaissance. Parfois alors nous avons rencontré une nature de faits qui sont demeurés assez longtemps inexplicables pour nous. C'étaient des blocs d'argile enfouis dans les décombres, et dont

la face inférieure, couverte de stucage, affectait une forme cintrée. Ces fragments se rencontraient tantôt à un ou deux mètres des murs, tantôt au milieu même des chambres, et les premiers qui s'offrirent à nous me jetèrent dans une véritable perplexité. Nos tranchées suivaient scrupuleusement la paroi des murailles, paroi reconnaissable à son stucage quand elle n'avait pas de revêtement en plaques sculptées. Comment, dès lors, comprendre la destination de ces blocs cintrés, également enduits d'un mastic, mais jetés en dedans des chambres, à quelque distance des murs? Ces indices ne devaient pas être négligés dans une exploration où tout était nouveau et pouvait amener des découvertes imprévues. Aussi, dès qu'une trace de stucage apparaissait, je la suivais avec soin; on enlevait peu à peu la terre engagée sous la couche stuquée, et la fouille présentait alors l'aspect d'une entrée de souterrain voûté. En certains endroits, ces portions d'arc avaient plusieurs mètres de longueur, un ou deux mètres d'ouverture et près d'un mètre à la clef; au premier abord, l'apparence d'une voûte était complète et je croyais pénétrer dans un caveau où m'attendaient des trouvailles intéressantes. La suite du travail détruisait bientôt cette espérance; la prétendue voûte s'interrompait sans cause appréciable; nous avions simplement mis à découvert une section de voûte qui n'était plus à sa place primitive; le souterrain disparaissait, et nous retrouvions de nouveau la terre d'enfouissement..... D'où pouvaient provenir ces blocs curvilignes aujourd'hui en contact avec le sol, sinon des toitures voûtées, jadis placées au-dessus des chambres? Le renseignement était d'autant plus concluant que, sous plusieurs fragments, le stucage avait des peintures à fresque dont la place normale était évidemment dans le haut des intérieurs [1]. »

Ces blocs curvilignes, tapissés de stucage et même de fresques à leur partie inférieure, c'étaient donc les fragments des berceaux, tombés à terre. Voilà ce qui nous explique l'étrange épaisseur que le constructeur a donnée non seulement aux gros murs, mais même aux murs de refend. Ceux-ci, là où ils sont le plus minces, n'ont guère moins de trois mètres, et quelquefois ils atteignent quatre à cinq mètres. Quant aux gros murs, dans certaines pièces, ils sont épais d'environ huit mètres [2]. N'invoquez point, pour justifier l'adoption de ce système, les seules exigences du climat; à la rigueur, vous pourriez ainsi rendre compte des dimensions assignées aux murs qui

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 254-255.
2. Place, *Ninive*, t. I, p. 246.

circonscrivent le bâtiment et qui le séparent de l'extérieur; mais, si le constructeur n'avait pas eu d'autre préoccupation que celle de repousser et d'exclure la chaleur, pourquoi se serait-il cru forcé de faire aussi massives de simples cloisons? Le secret de cette apparente anomalie, c'est le besoin d'assurer la solidité et la durée de l'édifice. Les murailles avaient, outre leur propre masse, un poids accessoire considérable à supporter, et ce poids ne pouvait être que celui des voûtes. « Le plus grand danger auquel soit exposée la stabilité d'une voûte, c'est l'écartement possible des supports. Cette difficulté aura donc préoccupé, avant toute autre, les architectes assyriens, et ils ont dû s'efforcer de donner aux points d'appui une force de résistance suffisante pour maintenir la toiture en équilibre. Or c'était seulement par sa masse que l'argile, avec ses qualités médiocres, pouvait offrir une résistance efficace à la poussée de voûtes que surmontaient encore de lourdes terrasses. Voilà certainement pourquoi nous voyons des murs qui sont parfois plus épais que ne sont larges les chambres qu'ils limitent, et, ainsi qu'il arrive dans tout système bien conçu d'ensemble, la puissance des murailles démontre ici l'existence des voûtes, comme l'existence des voûtes justifie l'épaisseur des points d'appui. »

M. Place insiste sur la disproportion, si surprenante au premier abord, qui existe entre la longueur et la largeur des salles. Mesurez, dit-il, toutes ces chambres; vous n'en trouverez que bien peu qui ne soient pas au moins deux fois plus longues qu'elles ne sont larges; vous en rencontrerez où l'une de ces dimensions est le quadruple, le quintuple et jusqu'au septuple de l'autre. Il en conclut que ce sont les exigences des matériaux qui ont imposé aux Assyriens une pareille disposition; celle-ci n'est pas sans nuire à l'effet architectonique; elle devait avoir d'ailleurs ses gênes et ses inconvénients. On l'a cependant acceptée et partout appliquée, par nécessité; la voûte en argile crue ne pouvant avoir qu'une assez faible portée, force a été de s'arranger pour que les murs sur lesquels l'arc s'appuierait n'eussent pas un trop grand écartement.

A lui seul, cet argument n'a peut-être pas toute la valeur que M. Place est tenté de lui attribuer. Sans doute cette prédilection marquée pour la forme du parallélogramme s'accorde très bien avec l'hypothèse d'un emploi constant de la voûte; mais on peut aussi s'en prévaloir pour chercher à montrer que les salles avaient des plafonds plats, en bois.

Les vraies raisons que nous sommes en droit d'invoquer pour nous

rallier à la théorie de MM. Flandin, Loftus, Place et Thomas, c'est d'abord ce fait incontestable que les passages des portes de la ville étaient voûtés en berceau; c'est la présence, dans l'intérieur des chambres, de ces portions de cintres qui ont été retrouvées parmi les décombres; c'est la hauteur de la couche de terre que forment les débris entassés sur le sol; c'est enfin la singulière épaisseur des murs, disposition qui ne s'explique d'une manière tout à fait satisfaisante que par l'obligation imposée au constructeur de fournir des points d'appui très résistants à la retombée de voûtes chargées d'un poids considérable.

Par quel procédé les Assyriens établissaient-ils ces voûtes en brique crue? Il nous est difficile de le dire; mais l'argile étant presque la seule matière dont disposât l'architecte assyrien, il avait appris, par une longue habitude, à en tirer un parti que l'on n'aurait pas même soupçonné avant l'exhumation des édifices ninivites. Grâce à ses qualités naturelles et à une préparation savante, l'argile prenait, entre ses mains, une vertu plastique et une ténacité que les explorateurs ont constatées, non sans surprise, en plus d'une occasion. Les excavations souterraines en forme de voûte ou d'ogive, pratiquées au cours des fouilles, étaient parfois hautes et larges de plusieurs mètres et n'auraient pu, dans toute autre espèce de terre, se soutenir sans être fortement étançonnées. Cependant, telles que les avaient faites le travail de la pioche, « elles suffisaient, dit M. Place, à loger nos ouvriers avec leurs familles, et, depuis tantôt quinze ans, elles servent de refuge aux habitants des villages voisins. Ouvriers et fellahs ont donc trouvé une demeure sous des voûtes semblables à celles des Assyriens; encore creusions-nous à travers des remblais accumulés au hasard, et, dans ce cas, la terre, loin d'avoir été appareillée avec soin, avait plutôt perdu quelques-unes de ses qualités d'origine. Mais cette argile, préparée il y a bien des siècles, avait alors acquis des propriétés si remarquables, qu'elle restait néanmoins suspendue en voûtes, comme pour témoigner des services que l'architecte avait pu lui demander autrefois sans crainte d'être déçu dans son attente[1]. »

S'il est de nos lecteurs qui s'intéressent particulièrement à l'étude des procédés de construction, nous les renvoyons aux curieux détails que donne à ce propos M. Place sur l'adresse avec laquelle, aujourd'hui encore, les ouvriers de Mossoul savent monter une voûte en ogive, sans recourir au secours de ces cintres en bois que l'on emploie chez

1. Place, *Ninive*, t. I, p. 264.

nous, en pareil cas, pour soutenir la maçonnerie. A Mossoul, il est vrai, c'est de la pierre et du mortier que l'on se sert aujourd'hui ; mais il n'en demeure pas moins prouvé, par cet exemple, qu'un même résultat peut être atteint, suivant les temps et les lieux, par des moyens très différents[1]. Une voûte lancée dans l'espace sans cintre de support, une voûte dont les reins doivent porter, pendant toute la durée de la construction, les ouvriers qui la bâtissent, n'est-ce pas là un phénomène de nature à surprendre plus d'un architecte? Tout compte fait, les anciennes voûtes en argile crue du palais de *Khorsabad* ne sont pas plus extraordinaires, en leur genre, que les voûtes modernes de Mossoul[2].

A côté des voûtes en berceau, existait-il également des dômes dans les édifices assyriens? Aucune coupole trouvée en place n'autorise à répondre par l'affirmative; mais toutes les vraisemblances sont en faveur de cette hypothèse.

Le dôme est une voûte d'un genre particulier, destinée à recouvrir les salles ou circulaires ou carrées. Quant aux pièces circulaires, on n'en a retrouvé nulle part, les Assyriens ne paraissent pas avoir aimé cette forme. Les pièces carrées sont rares. Toutefois, sur la façade principale du palais de Sargon, il y en a deux, qui sont d'assez grandes dimensions[3]. Leurs quatre côtés, égaux, mesurent 13m,50 et donnent une superficie de plus de 182 mètres. Ici, à cause de la forme même des salles et de la très large portée qu'il aurait fallu donner à l'arc, Thomas ne croit pas que l'on ait employé la voûte en berceau; il a cru devoir chercher l'application d'un procédé qui, tout en s'adaptant mieux à ces conditions nouvelles, s'accordât néanmoins, autant que possible, avec le système général de la couverture. Or rien ne se rapproche plus de la voûte en plein cintre que la calotte hémi-sphérique. Celle-ci n'est-elle pas engendrée par la révolution d'un quart de cercle, qui tourne autour de son diamètre vertical?

1. PLACE, *Ninive*, I, p. 265. Rich a fait les mêmes observations à Bagdad. Il remarque que l'on peut monter sur la voûte quelques instants après qu'elle a été dressée (*Voyage aux ruines de Babylone*, traduction Raymond, in-8°, p. 61).

2. M. A. CHOISY, connu par ses belles études sur *l'Art de bâtir chez les Romains*, a constaté que la méthode décrite par M. Place a été très employée par les Byzantins. On lira avec profit sa *Note sur la construction des voûtes sans cintrage pendant la période byzantine* (*Annales des ponts et chaussées*, 1876, 2e semestre, t. XII). M. Choisy se réserve de développer, dans un ouvrage dont les matériaux lui ont été fournis par son dernier voyage en Orient, ce qu'il n'a pu qu'indiquer dans ces quelques pages et dans la planche unique qui les accompagne.

3. PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 3 (nos 97 et 99) et pl. 5.

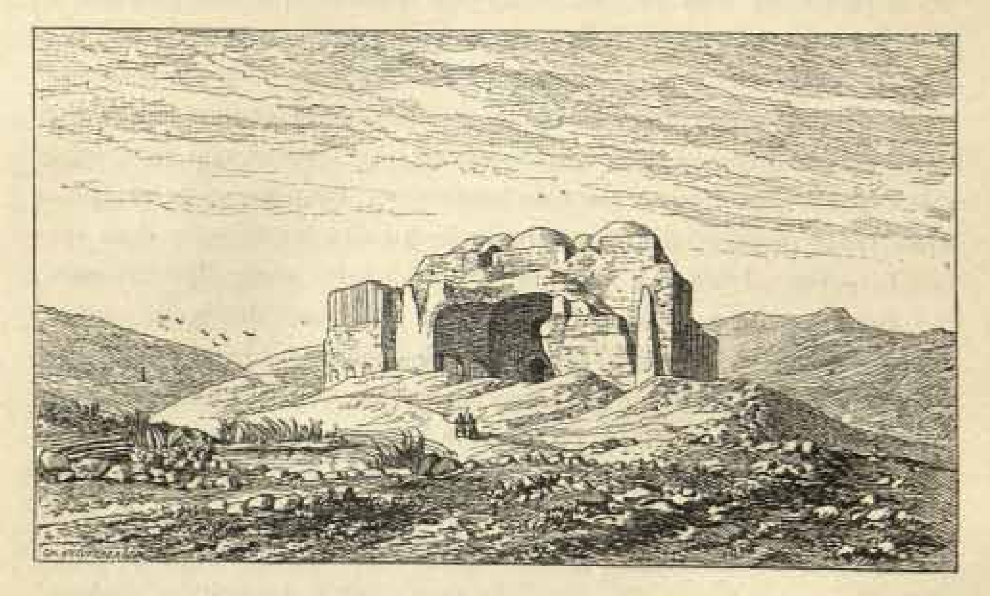
Un bas-relief (fig. 43) lève tous les doutes que l'on pourrait conserver à cet égard. On y voit, dans la représentation d'un groupe d'édifices, non seulement trois sections de sphère, mais encore deux toitures à courbes elliptiques, ce dont il est permis d'inférer que les constructeurs de Ninive connaissaient plusieurs espèces de dôme, de même qu'ils employaient différentes variétés de la voûte en berceau. « Ce bas-relief, a-t-on dit, est unique; peut-être sont-ce des fours à briques qu'a voulu représenter ici le sculpteur; cette interprétation serait d'autant plus admissible que cette image fait partie d'une série de tableaux où sont mis en scène les travaux qui s'accomplissent, sous les yeux de Sennachérib, pour bâtir et pour décorer son palais. » A cette objection on peut faire plus d'une réponse. Nous ne possédons qu'une faible partie de la sculpture assyrienne; à chaque découverte nouvelle, on a trouvé dans les bas-reliefs des formes que ne présentaient pas les sculptures connues jusqu'alors. De plus, si le sculpteur avait voulu montrer des fours employés à cuire les briques dont sera fait le palais, il n'aurait pas manqué d'en faire sortir des flammes; ces flammes, il les indique très souvent au-dessus des tours, quand il figure des villes livrées à l'incendie; elles auraient ici servi à marquer l'activité avec laquelle se poussent les préparatifs. D'ailleurs n'est-ce pas bien une maison à toit plat que le bâtiment qui occupe la droite du tableau? S'il est difficile de n'y pas reconnaître une habitation à terrasse, ces coupoles, qui dépassent de beaucoup la hauteur de cette maison, seraient de simples fours! L'artiste aurait alors singulièrement altéré la proportion réelle des fabriques dont il donnait le contour. Enfin, les portes de ces édifices voûtés ne sont-elles pas toutes semblables à celles de la maison? Elles ne ressemblent guère à ces portes étroites et basses qui de tout temps ont été usitées pour les fours. Pouquoi refuserions-nous d'admettre qu'il y ait eu des édifices voûtés à Ninive, quand Strabon nous affirme que « toutes les maisons de Babylone étaient voûtées?[1] »

Outre le témoignage de ce curieux tableau, Thomas invoquait ce que l'on pourrait appeler la tradition constante de l'Orient. Pour justifier sa restitution, il rappelait Sainte-Sophie, les églises byzantines et les mosquées turques, qui toutes n'ont pas d'autre couverture que la coupole; dans ces églises et ses mosquées il croyait reconnaître comme les plus récentes épreuves d'un type dont le principe et les traits carac-

1. Strabon, XVI, I, 5 : Οἱ οἶκοι καμαρωτοὶ πάντες διὰ τὴν ἀξυλίαν.

téristiques auraient été inventés et fixés jadis, bien des centaines d'années plus tôt, à Babylone même et à Ninive.

Des monuments qui décoraient ces cités illustres, nous ne possédons plus guère que les soubassements et quelques pans de murs; mais les siècles ont un peu moins maltraité maint édifice qui appartient à la période suivante, au temps où Séleucie et Ctésiphon avaient hérité de Babylone. Dans ces ruines, où l'on s'accorde à chercher les restes des palais de la royauté parthe et surtout de la royauté sassanide, la couverture subsiste encore, plus ou moins bien conservée; or par-

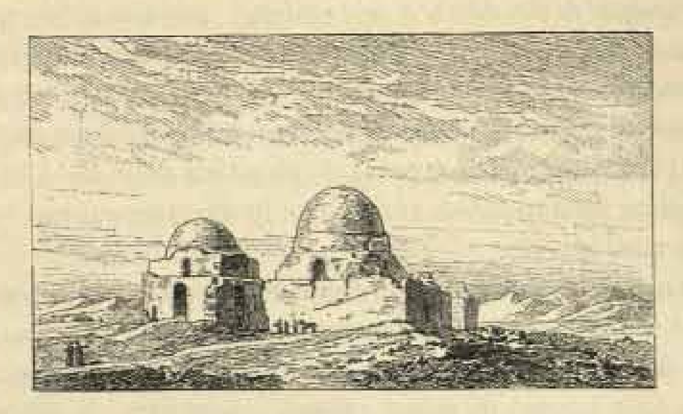


52. — Le palais de Firouz-Abad. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, pl. 38.

tout elle offre l'apparence du dôme. Celui-ci n'est parfois qu'une calotte sphérique, comme dans le palais de *Firouz-Abad* (fig. 52); ailleurs il est ovoïde : c'est le cas dans le palais de *Sarbistan* (fig. 53). Une coupe transversale de ce même monument (fig. 54) donne l'idée de l'aspect que présentait l'intérieur de ces édifices; elle fait connaître tout au moins un des moyens que le constructeur employait pour suspendre, au-dessus d'une pièce quadrangulaire, une coupole circulaire [1]. Ces monuments de l'époque intermédiaire entre la haute antiquité et la période gréco-romaine sont bâtis en briques, comme ceux des con-

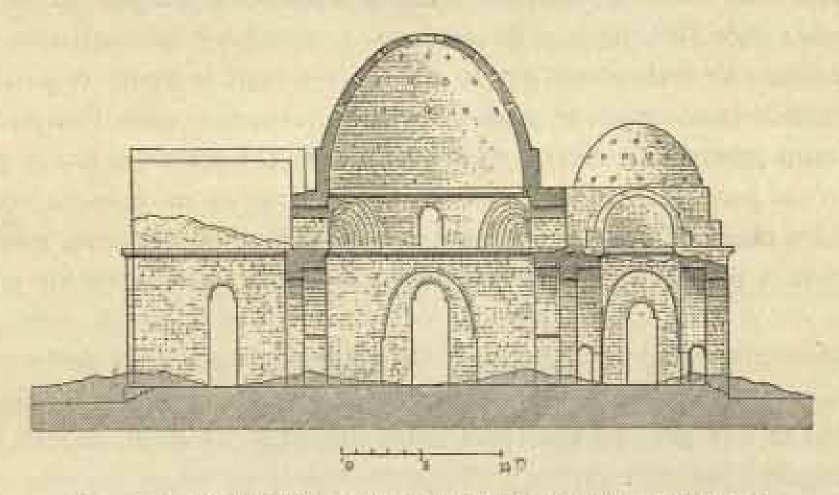
1. Pour la description de ces édifices, voir FLANDIN et COSTE, *Voyage en Perse. Perse ancienne. Texte*, pp. 24-27 et 41-43 (6 vol in-f°., sans date. Le voyage a eu lieu en 1841 et 1842). Ici la coupole est assise sur de petites voûtes, en encorbellement, hautes de 3m,50.

quérants ninivites[1]; c'était aux exigences d'un climat toujours le même qu'ils avaient à satisfaire, et rien ne s'était sensiblement modifié dans les habitudes et les besoins de cette vie royale dont ils avaient à four-



53. — Le palais de Sarbistan, *Voyage en Perse*, pl. 28.

nir le cadre. Que le trône fût occupé par les Sargonides, les Arsacides ou les Sassanides, le fond de la population, dans ces contrées, ne s'était



54. — Le palais de Sarbistan. Coupe transversale. *Voyage en Perse*, pl. 29.

point renouvelé; les corporations d'architectes et d'ouvriers avaient dû garder fidèlement, de siècle en siècle, les pratiques et les procédés que

1. La brique y entre du moins pour une très forte part; c'est de belle brique cuite que sont faites les coupoles et les arcades; les murs droits sont souvent bâtis en petits moellons, là où, comme en Perse, la pierre est fournie par le sol. Au contraire, à Ctésiphon, dans le grand édifice connu sous le nom de *Takht-i-Khosro*, la brique seule a été employée.

leur avaient suggérés, de très bonne heure, les matériaux mêmes qu'ils avaient à mettre en œuvre et les conditions du milieu où s'exerçait leur industrie. L'historien n'excède donc pas les bornes d'une induction légitime quand il demande à ces édifices, presque modernes, de lui révéler le secret des méthodes que l'on peut appeler primitives. Après la conquête d'Alexandre, l'exécution des détails d'ornement et surtout le style de la statuaire n'ont pu manquer de subir, dans une certaine mesure, l'influence de l'art grec, et plus tard celle de l'art romain; mais le plan, la disposition générale et la structure intime de l'édifice n'ont pas changé.

Il n'y a rien de hasardé et de trompeur dans les analogies que nous avons fait valoir; nous avons le droit de remonter ainsi du palais de Chosroès à celui de Sargon. Peut-être un jour essayerons-nous de parcourir en sens inverse le même chemin; peut-être chercherons-nous s'il n'y a pas lieu d'admettre que ces exemples et ces traditions aient pu contribuer, vers la fin de l'empire romain, à pousser l'architecture dans une nouvelle voie. C'est en Asie Mineure que nous voyons apparaître alors cette école, dont tous les ouvrages n'ont pas encore été étudiés avec l'attention qu'ils méritent. Les édifices que bâtissent ces novateurs se distinguent par le rôle qu'y jouent la voûte et particulièrement la coupole sur pendentifs; on y remarque aussi l'emploi de certains procédés de construction qui, semble-t-il, n'étaient pas connus et n'ont jamais été d'usage en Occident. Nous avons peine à croire que les chefs de cette école, quel qu'ait été leur talent, aient inventé de toutes pièces et tiré de leur propre fonds un système dont le principe est si différent de celui des édifices grecs et même de celui des édifices romains du haut empire? Ce système, ils ont pu le perfectionner, en y faisant entrer la colonne; mais n'est-il pas vraisemblable qu'ils en ont pris quelque part l'idée première, et qu'ils se sont fait enseigner, par ceux qui les pratiquaient depuis un temps immémorial, les méthodes qui pouvaient faciliter et abréger le travail d'exécution? L'Asie Mineure touche à la Mésopotamie, où toutes les villes importantes avaient de ces édifices bâtis en brique et surmontés de dômes. Les Romains fréquentaient la vallée de l'Euphrate; ils y étaient amenés tantôt par le commerce, tantôt par la guerre; la victoire les avait conduits plus d'une fois jusqu'à Ctésiphon, sur le Tigre. L'occasion ne leur avait donc pas manqué d'étudier l'architecture orientale dans le milieu même où elle avait pris naissance; ils avaient pu la juger et l'apprécier, sur place, dans de grands ensembles qui certainement avaient leur

noblesse et leur beauté, surtout quand ils possédaient encore leur riche décoration. Le génie grec avait à peu près épuisé toutes les formes et toutes les combinaisons que comportait le style classique ; il était las de tourner toujours dans le même cercle et de se voir condamné à de perpétuelles redites. On comprend que, dans son désir de se renouveler, il ait songé à s'inspirer de modèles qui pourraient, il le sentait, lui fournir les éléments d'un thème original, susceptible de se prêter à bien des variations et à bien des développements. Si vous vous placez à ce point de vue, les architectes de Sainte-Sophie, Isidore de Milet et Anthémios de Tralles, vous apparaîtront comme les continuateurs et les disciples de ces maîtres oubliés, dont l'art déjà savant a soulevé de terre des millions et des millions de briques, pour les suspendre en voûtes et en hautes coupoles au-dessus de la tête des Sargon et des Nabuchodonosor [1].

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, ce qui paraît à peu près certain, c'est que les Assyriens ont su passer de la voûte en plein cintre à la coupole hémisphérique et même à la coupole elliptique. Une fois qu'ils avaient découvert le principe de la voûte et trouvé, pour la monter, des méthodes expéditives et sûres, le reste allait de soi ; les matériaux qu'ils employaient se prêtaient aussi bien à la construction du dôme qu'à celle du berceau, et devaient permettre d'obtenir, dans l'un comme dans l'autre cas, la même stabilité. Quels étaient les procédés

1. M. Auguste Choisy, dont la critique exacte et pénétrante a jeté tant de jour sur toutes ces questions, croit aussi à ces relations entre l'Orient chaldéen et l'Asie romaine. Voici la dernière page de la note où il donne le résumé du travail qu'il prépare sur les voûtes byzantines :

« Si l'on essaye de remonter aux origines, on verra ces méthodes se rattacher à de très anciennes influences émanées de la haute Asie; on les aperçoit en germe jusque dans l'antiquité ninivite; ainsi, à Ninive, les briques d'une voûte d'aqueduc se présentent par tranches inclinées. Rien pourtant n'autorise à croire que de telles méthodes aient, dès ce moment, servi de base à un système d'architecture complet et logiquement ordonné; c'est sous la domination romaine que le système a pris naissance; il représente une école locale dans l'architecture de l'Empire : c'est l'école romaine d'Orient. Éphèse, Sardes, Philadelphie, Magnésie du Méandre, nous offrent des monuments construits de toutes pièces d'après le système byzantin, et que les caractères les plus nets reportent au moins à l'époque constantinienne. Ces exemples, du reste, sont les plus anciens que je connaisse, et apparemment la région où je les ai recueillis est celle même où l'art byzantin s'est formé. Nulle autre n'eût été plus favorable à son développement. La grande voie du commerce, telle que Strabon l'a décrite, conduisait de la Haute Asie à Rome, par Éphèse. Éphèse était comme un lien entre les deux civilisations ; les idées, les exemples, toutes les influences de l'Orient s'y trouvaient en contact avec celles de Rome, et la race hellénique qui possédait la contrée était plus apte qu'aucune autre à fondre ces éléments de provenances si diverses en une architecture originale et neuve. » (*Note sur la construction des voûtes*, etc., p. 14.)

dont ils se servaient pour *racheter le plan carré,* comme disent les architectes? Nous l'ignorons; mais nous pouvons croire que leurs pendentifs étaient établis comme ceux des coupoles sassanides dont nous avons donné un échantillon. Employaient-ils des cintrages de charpente destinés à soutenir la bâtisse pendant la pose successive des voussoirs? Nous ne le pensons pas; leurs méthodes étaient nées en Chaldée, dans un pays où le bois était rare et de qualité médiocre, où, par conséquent, il fallait apprendre à s'en passer. Or M. Choisy a montré que les architectes byzantins savaient construire des coupoles de grande dimension sans cintrages préalables, par lits annulaires superposés, que maintenait la seule adhérence du mortier[1]. M. Place raconte avoir vu de même les femmes d'un village du Kurdistan dresser, avec de l'argile humide, un four en forme de *calotte turque.* Leur construction, au progrès de laquelle il assista, non sans une vive curiosité, se composait d'une série de bourrelets circulaires, dont le diamètre décroissait à mesure que l'ouvrage se rapprochait du sommet[2]. C'est ainsi que l'on bâtit les coupoles en argile crue qui surmontent souvent les maisons kurdes, et ces coupoles ont plusieurs mètres de hauteur et de largeur. Interrogées par M. Place pour savoir d'où elles tenaient cette connaissance des manipulations de l'argile, ces femmes lui répondirent : « C'est l'usage du pays. » Pourquoi cette tradition, dont se réclamaient ces humbles ouvrières, ne remonterait-elle pas jusqu'à la plus haute antiquité? Les Assyriens n'auraient-ils pas eu recours à un procédé du même genre pour élever les dômes de leurs palais? Peut-être, eux aussi, laissaient-ils les lits circulaires sécher, d'un jour sur l'autre, avant de poser les couches supérieures, et en humectaient-ils la surface à chaque reprise de travail[3].

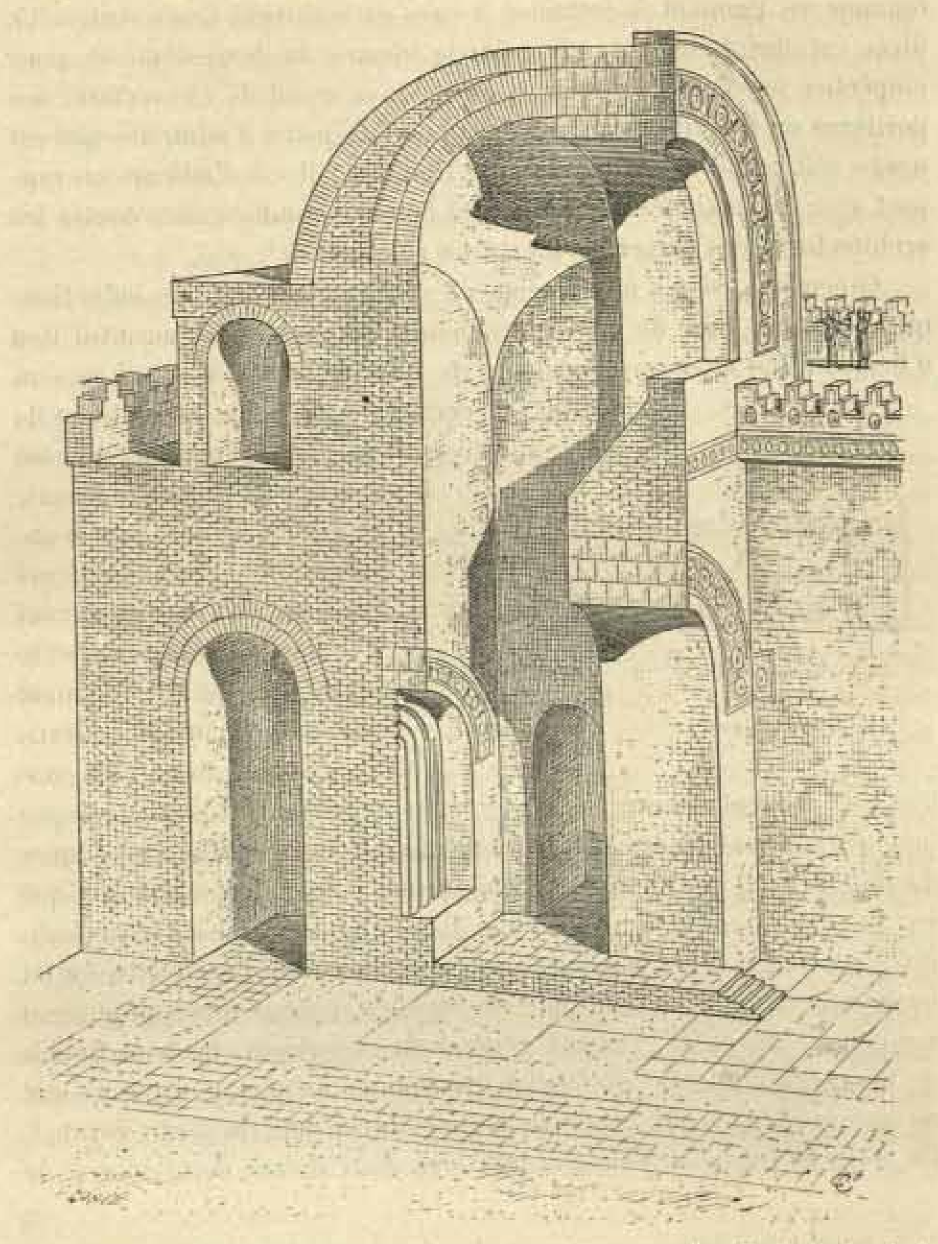
De l'existence des coupoles, qui lui paraît à peu près démontrée, M. Place conclut à celle de demi-coupoles qui se seraient arrondies au-dessus de certaines pièces. C'est ainsi qu'il restaure la couverture de la plus grande salle du *Harem,* dans le palais de Khorsabad (fig. 55). Pour justifier le parti qu'il a pris, il se prévaut de l'usage moderne, dont il rend compte en ces termes : « Dans les villes de cette partie

1. *Note sur la construction des voûtes sans cintrage*, p. 12.

2. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 266-267.

3. Comme le remarque M. CHOISY (*l'Art de bâtir chez les Romains*, p. 80), à propos des voûtes sur plan circulaire, chaque tranche horizontale étant de forme annulaire tend à se maintenir par elle-même en équilibre, et il semble qu'une coupole dont le plan est un cercle parfait réclame moins une ossature résistante qu'un moule capable de donner à chaque partie la courbure qui lui convient.

de l'Orient, la cour intérieure des harems est ordinairement terminée, à l'une de ses extrémités, par une voûte entièrement ouverte sur un

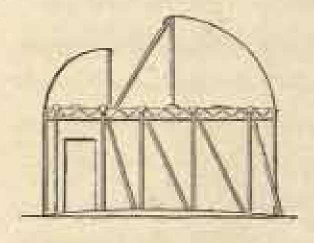


55. — Restauration d'une salle du harem, à Khorsabad. Vue perspective, d'après le géométral de Thomas. V. Place, *Ninive*, t. III, pl. 23.

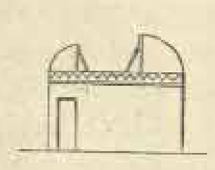
des côtés. Cette voûte représente, à vrai dire, une grande niche semi-circulaire ou la moitié d'un dôme, qui aurait été coupé par le milieu, du sommet à la base ; le plancher est élevé de quelques marches

au-dessus du pavé de la cour ; on le recouvre de tapis et de coussins, et l'ensemble compose un véritable salon, ouvert et bien aéré, où les femmes se tiennent à certaines heures et reçoivent leurs visites. Ce divan est abrité contre la pluie par le sommet du demi-dôme et, pour empêcher le soleil d'y pénétrer, on tend, en avant de l'ouverture, des portières ou des rideaux. On n'aura point de peine à admettre que cet usage soit emprunté à une antique tradition ; il est d'ailleurs en rapport avec les exigences du climat, et l'on sait combien dans toutes les architectures ces exigences jouent un rôle décisif[1]. »

Cependant, si les monuments ne confirmaient pas les inductions que l'on peut tirer de ces rapprochements, peut-être y aurait-il lieu d'hésiter ; les modernes habitants de la province de Mossoul se sont écartés, à certains égards, de la pratique de leurs ancêtres. Ainsi, par exemple, ils ont renoncé à l'emploi de l'argile crue, au moins pour construire les murs de leurs maisons ; ils la remplacent d'ordinaire par la pierre et le plâtre, qui ne leur donnent pas des intérieurs aussi frais. Sans doute, en pareille matière, le présent éclaire le passé ; mais cependant il s'en distingue toujours par quelques traits, alors même que les conditions physiques du milieu n'ont pas changé. Ce qui surtout nous autorise à penser que les Assyriens ont fait usage de cette disposition, ce sont les bas-reliefs. On y rencontre assez souvent, au centre de ce qui paraît être tantôt un camp retranché, tantôt une ville fortifiée, l'image que reproduisent nos figures 56 et 57 ; l'aspect général du monument, certains détails de la représentation et parfois les inscriptions mêmes nous permettent de reconnaître là une tente de grande dimension, la tente royale[2]. Or, dans le haut, on distingue très bien deux de ces demi-dômes, de



56. — Tente royale. Kouioundjik. Musée britannique.



57. — Tente. Kouioundjik. Musée britannique.

1. *Ninive*, t. I, p. 131.

2. Dans l'une et l'autre de ces images succinctes, le sculpteur a indiqué les cordes qui maintiennent en place la toile de la tente. Un bas-relief de Khorsabad (Botta, *Monument de Ninive*, pl. 146) présente à peu près le même profil, mais avec moins de clarté. Pas d'indication de cordes ; entre les deux dômes apparaît un personnage visible jusqu'à mi-corps et dont la position fait penser à l'existence d'une terrasse sur laquelle il se tiendrait debout. Il serait possible qu'ici l'artiste eût voulu représenter non plus une tente, mais une maison.

dimension inégale, séparés par un espace découvert. Si, pour la tente, maison portative et provisoire, on trouvait des avantages à ce mode de couverture, pourquoi ne l'aurait-on pas appliqué à la construction des habitations proprement dites, des demeures privées et des demeures royales?

Cintres encore debout dans les portes de la ville, fragments de voûte retrouvés à terre dans les salles du palais de Sargon, vues d'édifices fournies par les bas-reliefs, points de comparaison empruntés à la pratique de cette même contrée, tout concourt donc à nous persuader que la voûte tenait une grande place dans les constructions de l'Assyrie et, par suite, dans celles de la Chaldée: mais nous n'irions pas jusqu'à affirmer que toutes les pièces, à *Khorsabad* et dans les autres palais ninivites, fussent ainsi couvertes de voûtes en berceau, de coupoles ou de demi-coupoles. Les guides que nous avons suivis jusqu'ici dans cette exposition nous paraissent être arrivés à des conclusions trop absolues; il est possible qu'à côté de pièces voûtées il y en eût d'autres couvertes par une charpente. C'est, d'une part, ce que semblent indiquer les quantités souvent considérables de cendres et de bois carbonisé que M. Layard a trouvées dans plusieurs salles des palais où il a fait des fouilles; d'autre part, des textes anciens nous attestent que, dans toute cette contrée, on faisait aussi soutenir les terrasses, au moins celles des maisons ordinaires, par des piliers et des poutres de bois. Citons d'abord les renseignements que Strabon emprunte, en parlant de la Susiane, à l'un des auteurs d'après lesquels il décrit cette région : « Pour protéger les maisons contre l'excès de la chaleur, on en recouvre les toits de deux coudées de terre; le poids de cette terre oblige à faire toutes les maisons étroites et longues, parce que, si l'on ne dispose pas de poutres très longues, il n'en faut pas moins avoir des appartements spacieux; autrement on ne manquerait pas d'y étouffer. Le même écrivain, à ce propos, constate une singulière propriété de la poutre de palmier. Les plus solides, dit-il, au lieu de céder avec le temps et de fléchir sous le poids qu'elles supportent, se courbent, en vieillissant, de bas en haut, et, grâce à la convexité qu'elles prennent ainsi, n'en soutiennent que mieux le toit de l'édifice[1]. »

La nécessité d'une terrasse épaisse, interposée entre le soleil et l'intérieur des chambres, est ici très bien indiquée; on remarquera

1. STRABON, XV, 3, 10.

aussi comment l'observateur rend compte de la forme qu'affectaient les chambres, en Susiane comme en Assyrie. Comme il l'a très bien vu, cette prédominance de la longueur sur la largeur ne s'explique pas moins bien par les exigences d'une couverture en bois que par celles de la voûte en argile crue.

Quand il cherche à donner une idée de l'aspect de Babylone, Strabon s'exprime ainsi [1] : « Vu la rareté du bois dit *de charpente,* on n'emploie, pour bâtir les maisons, dans toute la Babylonie, que des poutres et des piliers en bois de palmier. On a soin seulement d'entortiller chaque pilier avec des cordelettes de jonc qu'on recouvre ensuite de plusieurs couches de peinture. Quant aux portes, c'est avec de l'asphalte qu'on les enduit. Ces portes sont faites très hautes, ainsi que les maisons. Ajoutons que toutes les maisons sont voûtées, par suite du manque de bois..... De toits couverts en tuile il ne saurait être question dans un pays où il ne pleut pas [2], et tel est le cas de la Babylonie, aussi bien que celui de la Susiane et de la Sittacène. »

Strabon n'avait pas visité le bassin du Tigre et de l'Euphrate ; c'est ce que nous apprend le passage de son introduction où il indique jusqu'où s'étaient étendus ses propres voyages, de l'est à l'ouest et du nord au midi [3]. Quand il a voulu décrire l'Asie au delà de l'Arménie et du Taurus jusqu'à l'Inde, il n'a pu le faire qu'en résumant ou en citant des textes empruntés à divers auteurs ; dans le cours de ce travail de compilation et d'arrangement, il lui est arrivé quelquefois de rapprocher, sans les concilier et les fondre, des données qui se contredisaient à certains égards [4]. C'est ce qui nous semble lui être arrivé dans cette page ; il y parle, au début, de piliers et de plafonds de bois, tandis que, dans les dernières lignes, il semble se représenter les maisons chaldéennes comme toutes voûtées, et la voûte exclut l'emploi du bois. Il y a là deux partis, deux modes de couverture différents ; l'une de ces dis-

1. STRABON, XVI, 1, 5.

2. Κεράμῳ δ'οὐ χρῶνται, dit Strabon. Ces mots, comme le fait remarquer Letronne à propos de ce passage, renferment l'idée d'une couverture en *tuiles* à la fois et en *comble*. Ces deux notions dépendent l'une de l'autre, et on peut conclure de ce passage, que les maisons, en Babylonie, étaient terminées par des terrasses.

3. STRABON, II, 5, 11.

4. Personne n'a plus pratiqué Strabon et ne le connait mieux que son exact et consciencieux traducteur, M. Amédée Tardieu. On lira avec profit les réflexions qu'il fait sur la manière dont on peut se représenter Strabon à l'ouvrage, avec un secrétaire, entre les différents volumes dont il tirait, à coups de ciseaux, comme nous dirions, les matériaux de sa description. *Géographie de Strabon, traduction nouvelle* (Hachette, 3 vol. in-12). t. III. p. 286, note 2.

positions était adoptée dans certains districts, tandis qu'ailleurs c'était l'autre que consacrait l'usage local. Cette confusion provient d'une rédaction un peu hâtive; elle n'enlève point à ce texte son importance et son autorité; il en résulte que les voyageurs signalaient, dans les bâtiments de ce pays, deux types distincts, l'un et l'autre également explicables par la nature des matériaux et par les conditions du milieu. Dans l'un, ce qui dominait, c'était la voûte ou plutôt la coupole en briques cuites ou crues, portées sur d'épaisses murailles; l'autre faisait, dans la construction de l'édifice, une part notable au bois, employé sous forme de piliers verticaux et de poutres horizontales.

Ces deux types sont encore représentés, dans toute l'Asie antérieure, par la pratique contemporaine. De la Syrie au Kurdistan et au golfe Persique, vous trouverez partout, dans maints cantons, la coupole hémisphérique, bâtie sur plan carré. Quant au plafond de bois, il n'est pas moins fréquent. Lorsqu'on veut donner à la pièce qu'il recouvre des dimensions un peu spacieuses, on le fait porter sur deux ou trois files de piliers de bois. Ces piliers, pour avoir une meilleure assiette, sont dressés sur des dés de pierre qui remplissent la même fonction que la base dans la colonne; une tablette de pierre, qui joue le rôle de chapiteau, est souvent interposée entre le tronc d'arbre et les solives. On a ainsi comme un *ordre* rustique où le fût seul est en bois. Nous empruntons un exemple de cette disposition à un croquis de M. Layard. Il montre l'intérieur d'une maison habitée par des Yézidis, dans ce canton de la Haute Mésopotamie que l'on appelle le *Sinjar* (fig. 58)[1].

Nous inclinons à croire qu'un même édifice a pu offrir à la fois des échantillons de ces deux systèmes de couverture; le berceau et le plafond à solives convenaient aussi bien l'un que l'autre aux longues galeries des palais assyriens. Dans telle salle ou dans telle suite de salles, on ne se sera servi que de l'argile, tandis qu'ailleurs on aura

1. Sur cette singulière population des Yézidis et sur ses croyances religieuses, on lira avec intérêt les renseignements contenus dans les deux ouvrages de M. Layard (*Nineveh*, t. I, pp. 270-305, et *Discoveries*, pp. 40-92). Grâce à des circonstances particulières, M. Layard a pu mieux pénétrer qu'aucun autre voyageur dans l'intimité de cette secte si calomniée et si cruellement persécutée; il a recueilli des données intéressantes sur des doctrines qui, même après sa relation, restent encore pour nous bien obscures et bien confuses. Les Yézidis ont une vénération toute particulière pour le mauvais principe, Satan; mais ils paraissent aussi adorer le soleil. Leur religion, dont ils n'ont pas eux-mêmes, semble-t-il, une idée très nette, n'est autre chose qu'un mélange et un résidu de différentes conceptions, qui ont dominé chacune à son tour dans cette région de l'Asie. Il y aurait là une curieuse question d'archéologie religieuse à reprendre et à étudier.

donné la préférence au bois. En tout cas, tel architecte a pu avoir une prédilection marquée pour l'un de ces procédés, tandis que son émule ou son successeur aura mieux aimé l'autre; à quelque parti que l'on s'arrêtât, les dispositions générales du plan et ce que l'on peut appeler son esprit et sa physionomie restaient les mêmes.

Lorsqu'on se décidait pour la couverture en bois, la faisait-on porter par des colonnes ou par des piliers d'une matière quelconque? C'est ce qu'avait cru tout d'abord Botta; mais il n'a pas dissimulé combien les fouilles et leurs résultats étaient peu favorables à cette hypothèse[1]. Ces piliers, s'ils eussent été de pierre, seraient aujour-



58. — Intérieur d'une maison chez les Yézidis. Layard, *Discoveries*, p. 252.

d'hui représentés par de nombreux fûts mêlés aux décombres. Supposez-les en briques cuites (il ne peut être question ici de brique crue); celles-ci se reconnaîtraient, parmi les débris, à la place qu'elles occuperaient; l'argile y présenterait des formes particulières, que l'on a signalées là où elle a joué un rôle de ce genre[2]; on distinguerait aussi sur le dallage les amorces de ces supports. Admettez enfin que ceux-ci fussent tous en bois, comme dans la maison du *Sinjar;* tout au moins, dans ces édifices très soignés, aurait-on pris la précaution de laquelle ne se dispensent pas, aujourd'hui même, les pauvres maçons de village dont nous avons l'œuvre sous les yeux; un socle de pierre aurait préservé le poteau de tout contact avec le sol parfois

1. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 70.
2. Voir plus haut, page 117, note 1.

humide et lui aurait donné un meilleur aplomb. Or, dans tant de chambres déblayées, nulle part on n'a retrouvé ni ces socles ni les traces qu'ils n'auraient pas manqué de laisser sur les briques du pavé. Vouloir chercher dans les palais assyriens des salles hypostyles, c'est mépriser le témoignage des faits et n'écouter que son imagination.

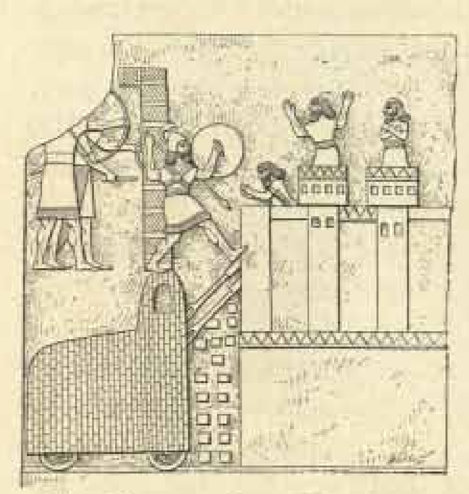
Si vous n'admettez pas que les architectes aient eu recours aux piliers pour répartir entre des points d'appui nombreux la charge du plafond, vous serez tout d'abord tenté de croire que le bois a dû servir seulement pour les salles très étroites, pour celles qui ressemblent à de vrais corridors; en effet, vous ne sauriez guère attribuer plus de sept ou huit mètres de longueur à des solives qui, posées à plat, auraient encore dû soutenir le poids d'une lourde couche de terre battue [1]. Peut-être avait-on trouvé, dans certains modes d'assemblage assez simples, le moyen d'augmenter un peu la portée et la résistance de la couverture en bois. Un de ces procédés est indiqué par notre figure 59, diagramme qu'a composé M. Chipiez pour donner une idée des différents partis que prenait ou pouvait prendre le constructeur assyrien.

Des terrasses surmontent toutes les pièces; des sections horizontales montrent comment ces terrasses s'adaptaient aux charpentes ou aux arches jetées sur les vides des salles rectangulaires. A droite et au centre, on a des voûtes en berceau, dont l'extrados était caché par l'épaisseur des briques qui s'appliquaient sur leurs reins; à gauche, nous avons supposé une charpente à quatre versants; le dessin nous en est fourni par une tombe étrusque de Corneto, où la pierre imite très fidèlement cet assemblage [2]. Cette cage, qui pouvait se monter sur le sol, présente plus de solidité que le plafond plat et permettait de franchir, avec la même matière, de plus grands espaces. Au fond, sur une salle carrée, se dresse un de ces dômes dont l'existence nous a paru très vraisemblable; nous en avons enlevé une tranche pour en montrer l'épaisseur. Par derrière s'ouvre une de ces cours qui occupaient une grande partie de la superficie des palais; on voit aussi se prolonger une muraille avec son parapet et les tours qui la flanquent.

1. Il y a des salles qui ont jusqu'à 9 mètres de largeur; pour les couvrir à l'aide de traverses horizontales, il aurait fallu des poutres d'au moins 10 mètres de longueur, ce qui, vu la qualité fort médiocre du bois que l'on employait d'ordinaire, est assez difficile à admettre.

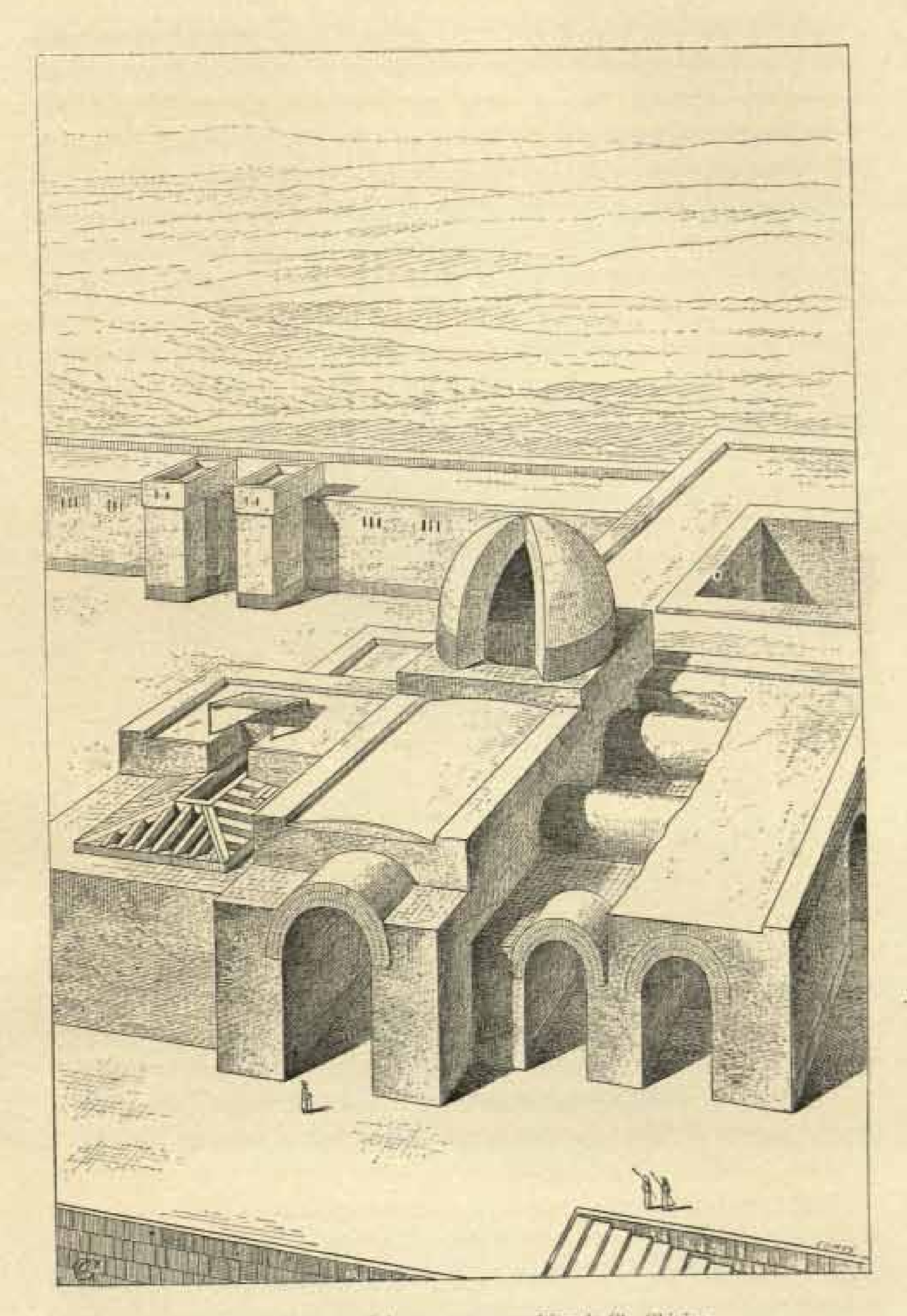
2. GAILHABAUD, *Monuments anciens et modernes*, t. I, planche intitulée : *Tombeaux superposés à Corneto.*

Après s'être rendu compte de la manière dont étaient couverts les appartements des palais, on est naturellement conduit à se demander comment ils étaient éclairés. Avec l'extraordinaire épaisseur des murs, il semble bien difficile d'admettre qu'il y ait eu là des fenêtres, au sens où nous entendons ce mot; on ne saurait donner ce nom aux ouvertures étroites que l'on aperçoit, dans certains bas-reliefs, vers le haut des murs d'enceinte et des tours; ce ne sont guère que des embrasures, faites pour fournir un peu d'air et de lumière à des réduits où les défenseurs de la place pouvaient se mettre à l'abri et serrer leurs armes et leurs munitions (fig. 60). D'ailleurs, à *Khorsabad*, la hauteur des parties de muraille encore conservées n'atteint jamais moins de trois mètres et va, en quelques endroits, jusqu'à cinq, six et sept mètres; partout, c'est une élévation bien supérieure à la taille de l'homme. On peut donc affirmer qu'il n'y avait pas, à *Khorsabad*, de fenêtres percées dans les conditions où les architectes modernes les placent d'ordinaire[1]. Cependant les longues salles des palais, avec leur riche décoration, avaient besoin de lumière; or, ce jour qui leur était indispensable, elles ne pouvaient le recevoir que par la porte et par des vides réservés à cet effet dans la toiture. Là où celle-ci était de bois, pas de difficultés sérieuses. La charpente à croupes que nous avons restituée comporte, au milieu de la pièce, un compartiment rectangulaire que l'on peut, à volonté, fermer par des planches ou tenir ouvert pour le passage de la lumière. Botta avait remarqué, dans le pays qu'il avait par-



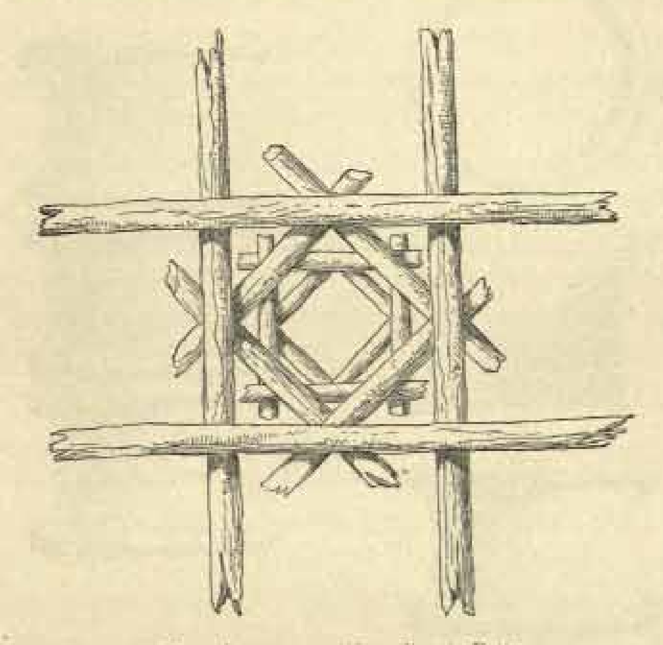
60. — Forteresse. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 62.

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 309. Dans ce passage, M. Place affirme que M. Layard a découvert, dans une salle de l'un des palais de Nimroud, plusieurs baies ménagées à moins d'un mètre au-dessus du plancher; on a de plus, ajoute-t-il, la certitude que ces ouvertures ne sont pas accidentelles ou faites après coup, car la pierre des bas-reliefs qui servent de chambranles est découpée de façon à laisser place à la fenêtre, sans interrompre la suite de la scène sculptée; mais, ajoute M. Place, cet exemple est unique, et l'exception ne ferait que confirmer la règle. Nous avons en vain cherché dans les deux ouvrages de M. Layard la mention du fait auquel fait allusion M. Place. M. Layard ne parle qu'une fois des fenêtres (*Nineveh*, t. II, p. 260) et il s'exprime ainsi : « Même dans les chambres qui touchent aux murs extérieurs, il n'y a aucune trace de fenêtres. »



59. — L'édifice en brique crue, composition de Ch. Chipiez.

couru pour se rendre à son poste, une autre disposition dont les Assyriens, croyait-il, avaient aussi pu faire usage. « Les maisons des paysans de l'Arménie, dit-il, creusées en terre et peu saillantes au-dessus du sol, sont éclairées par une ouverture qui sert à la fois de fenêtre et de cheminée et qui est le plus souvent placée au centre même de la toiture. Dans ce cas, la charpente est souvent disposée d'une manière assez ingénieuse (fig. 61). Quatre grosses poutres, souvent à peine équarries, se croisent au milieu de la maison. D'autres solives sont



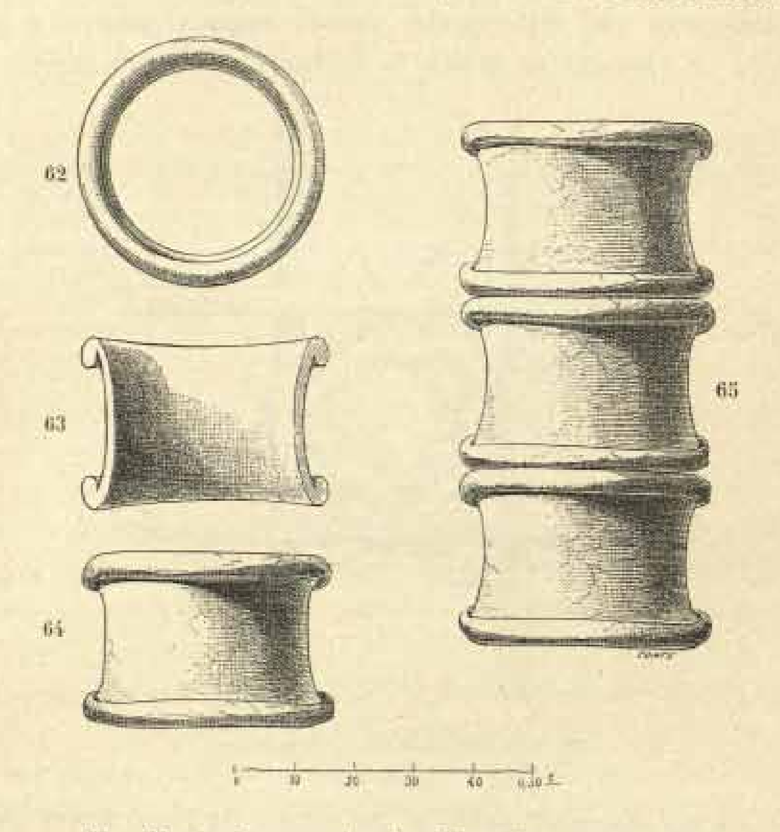
61. — Louvre arménien, d'après Botta.

ensuite placées diagonalement sur les angles du carré formé par le croisement des maîtresses poutres, puis d'autres successivement sur les angles des carrés, qui deviennent ainsi de moins en moins grands. Il résulte de cet arrangement des traverses un petit dôme ouvert au sommet, par lequel pénètre la lumière et s'échappe la fumée [1]. »

Quand la toiture était voûtée, comment s'éclairait la pièce ? On ne peut guère supposer une ouverture rectangulaire ménagée au sommet de la voûte ; ce lucernaire n'aurait pu avoir qu'une très faible dimension : autrement il aurait compromis la solidité du berceau et l'aurait exposé à une dégradation rapide. La quantité de jour ainsi distribuée dans l'intérieur n'aurait peut-être pas été en rapport avec la peine qu'il

1. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 73.

aurait fallu prendre pour réserver ces ouvertures, au moment de l'établissement des voûtes. Selon M. Place, c'était par un autre moyen que l'on obtenait le résultat désiré. Dans plusieurs pièces, il a trouvé des manchons en terre cuite que nos figures 62, 63 et 64 représentent en plan, en coupe et en élévation. Ces cylindres, qu'il décrit avec soin, ont $0^m,34$ de diamètre et $0^m,926$ de hauteur; leur forme et leur dimension les



62. — Manchon de terre cuite, plan. Place, *Ninive*, t. III, pl. 67.
63. — Manchon de terre cuite, coupe. 64. — Manchon de terre cuite, élévation.
65. — Manchons de terre cuite ajustés bout à bout.

rapprochent beaucoup des poteries sans fond, appelées *boisseaux*, que nous employons dans nos maisons lorsqu'il s'agit de faire passer des tuyaux dans l'épaisseur des murs. Un peu déprimés au milieu, ils s'élargissent en haut et en bas; les bourrelets qui les terminent aidaient à les superposer et à donner ainsi au conduit la longueur nécessaire (fig. 65)[1]. On peut voir, dans la relation de M. Place, sur quelles observations il se fonde pour affirmer que ces manchons, avant la chute de la toiture, au

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 54-55.

moment où s'est produite la chute de la toiture, n'étaient pas posés sur le sol comme ils auraient pu l'être dans un magasin; la place que ces poteries occupaient dans les décombres et leur bon état de conservation lui paraissent démontrer que ces pièces de terre cuite étaient engagées dans la voûte et sont tombées avec elle lorsqu'elle a fini par s'écrouler. Les indices qu'il fait valoir justifient son hypothèse et lui donnent une grande vraisemblance.

Traversant de part en part la voûte, ces manchons recueillaient l'air du dehors et le faisaient pénétrer dans les chambres, avec une certaine quantité de lumière; la direction oblique qu'il était aisé de leur donner suffisait à empêcher que, lors des grandes pluies, l'eau s'introduisît, par cette voie, dans l'intérieur des pièces. Aujourd'hui encore, dans tout le Levant, de Belgrade à Téhéran, les bains turcs ne sont guère éclairés que par ces jours étroits et ronds, qui, munis de verres dormants, sont percés en grand nombre dans les petites coupoles basses au-dessus des étuves. D'ailleurs, nous pouvons invoquer aussi le témoignage d'édifices que leur date et leur caractère général mettent encore plus près de ceux de l'Assyrie; les monuments de l'époque sassanide nous attestent que, dans cette contrée, bien des siècles après la destruction de Ninive, on conservait encore l'habitude d'insérer dans la maçonnerie de la voûte ces cylindres de terre cuite; malgré l'échelle très réduite de notre dessin, on distingue ces tuyaux dans la vue que nous avons présentée, d'après Coste et Flandin, du palais de *Sarbistan* (fig. 54). Ce curieux détail de construction n'avait pas échappé à l'attention de ces observateurs diligents[1].

Les relevés de ces mêmes artistes montrent aussi que les architectes des Chosroès et des Noushirwan employaient encore un autre moyen pour éclairer les pièces sur lesquelles ils jetaient leurs coupoles. Les petits trous dont ils l'avaient criblée ne leur suffisaient pas; dans l'axe du dôme ils ménageaient une ouverture circulaire, large d'un mètre environ, par laquelle tombait un jour vertical. C'était le principe de la grande baie centrale du Panthéon d'Agrippa, si ce n'en était pas la dimension proportionnelle; dans les édifices de la Perse, cette ouverture ne paraît jamais avoir eu, par rapport au rayon de la coupole, qu'un assez faible diamètre. Si, comme nous sommes autorisés

1. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, *Perse ancienne*, pl. 28 et 29, et *texte*, p. 25. Ces manchons à air se retrouvent dans les coupoles du grand palais sassanide de Ctésiphon, le *Takht-i-Khosrou* (*Ibidem*, pl. 216 et *texte*, p. 175). Ces tuyaux de poterie ont là 0m,20 de diamètre. D'après ces voyageurs, ces sortes de ventouses seraient encore en usage en Perse.

à le croire, les constructeurs des palais parthes et sassanides n'ont fait que continuer les traditions et qu'appliquer les méthodes créées par leurs devanciers, par les architectes de Babylone et de Ninive, les coupoles assyriennes ont pu aussi être quelquefois, de la même manière, ouvertes au sommet. Dans le bas-relief que nous avons reproduit (fig. 42), on distingue, au sommet des deux coupoles, de petits chapeaux qui encadrent une ouverture circulaire, par laquelle devait tomber un jour vertical. Avec le système d'égouts dont étaient pourvus les palais, rien de plus aisé que d'évacuer, au fur et à mesure, les eaux qui, par cette baie circulaire, se précipitaient de temps en temps sur les dallages [1].

Quoi qu'il en soit de ces conjectures, ce qui est certain, c'est que l'architecte ninivite, sans négliger ces ressources accessoires, avait surtout compté sur les portes pour faire circuler l'air dans les pièces de ses édifices et pour y répandre une lumière suffisante. Comme le remarque M. Place, quand vous étudiez les plans du palais de Sargon, vous n'êtes pas moins surpris de la largeur des portes que de l'épaisseur des murs [2]. « Pas une seule porte, même aux pièces les plus petites, même aux simples antichambres destinées à l'usage des gardiens, n'a moins de deux mètres d'ouverture; la plupart ont trois mètres, et ces mesures sont encore dépassées aux entrées ornées de sculptures. » A cause des éboulements, la hauteur de ces baies est moins facile à déterminer; mais, en jugeant tout à la fois d'après l'état de la ruine et d'après le rapport de la largeur à la hauteur dans les quelques baies qui sont encore conservées, on peut assigner à l'ensemble des portes du palais de *Khorsabad* une élévation variant entre quatre mètres et demi et six mètres et demi. « De pareilles dimensions constituent des baies exceptionnellement vastes, surtout quand la plupart d'entre elles ont pour objet de desservir non pas des salles d'apparat, mais des pièces destinées aux services les plus ordinaires, des magasins, des antichambres, des celliers, des cuisines, des cham-

1. Dans la coupole du palais de *Sarbistan* que nous avons présentée (fig. 54), on remarquera, entre les petites voûtes en encorbellement qui servent de pendentifs, une fenêtre percée dans la paroi qui sépare le haut des murs droits et la naissance du dôme. Rien ne nous empêche d'admettre que des baies aient pu être pratiquées, sur ce même point, au-dessous des coupoles assyriennes. De plusieurs des représentations que nous avons données, il résulte que les architectes de Ninive n'ont pas répugné à l'idée d'ouvrir des fenêtres dans les parois de leurs édifices, pourvu qu'elles fussent placées dans la partie haute du mur. Ce dont nous n'avons pas d'exemple, ce sont des jours percés, comme les nôtres, tout près du sol, à hauteur d'appui.

2. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 312-314.

bres à coucher. Puisque des architectes assez préoccupés de la solidité de leurs murs pour s'interdire sévèrement l'emploi des fenêtres n'ont pas craint d'y pratiquer tant de hautes et larges portes, il n'est pas douteux que ces portes, tout en servant d'abord à la circulation, dussent encore contribuer beaucoup à l'éclairage et à l'aérage des appartements [1]. »

Supposez cependant une salle qui aurait reçu la lumière à la fois par une baie ménagée dans le plafond ou dans la voûte, par nombre de lunettes circulaires et par une porte largement ouverte, il n'en est pas moins vrai, vu surtout l'épaisseur des murs, que les appartements des édifices de la Chaldée et de l'Assyrie étaient, en moyenne, beaucoup moins clairs que ceux de nos habitations. On cessera de s'en étonner si l'on se rend bien compte de la différence des climats. Avec notre ciel si souvent voilé, nous n'avons jamais assez de lumière ; pour la capter plus sûrement, pour lui ouvrir de plus libres passages jusqu'au fond de nos chambres, nous multiplions et nous élargissons les baies de nos édifices, autant du moins que le permettent les exigences de la stabilité. Plus on remonte vers le nord, plus cette préoccupation est sensible. En Hollande, j'étais frappé de voir combien, dans les façades, la proportion des pleins et des vides était déjà différente de ce qu'elle est chez nous; les fenêtres étaient bien plus nombreuses et plus rapprochées que dans une façade de maison parisienne.

Il y a plus : sous un même ciel, suivant les habitudes et l'état social, on éprouve plus ou moins ce besoin de lumière, on se contente d'un jour plus ou moins faible. Entrez dans le château de Coucy ou dans toute autre forteresse du moyen âge ; vous reconnaîtrez que, dans les pièces qui devaient être les plus ornées, dans celles où se tenaient d'ordinaire les plus riches et plus puissants seigneurs, le jour ne pénétrait que par d'étroites embrasures, à travers des murs aussi épais que ceux des édifices assyriens. « Là-dedans, s'écrie le visiteur surpris, il devait faire nuit en plein midi. » C'était pourtant là que l'on se réunissait, que se célébraient les fêtes de la famille et de la cour féodale. Quand l'ordre public a été mieux sauvegardé par une action plus efficace du pouvoir central, l'homme, se sentant plus en sûreté, a vécu davantage à la maison. N'y redoutant plus aucune attaque, il n'a, dans une société comme la nôtre, d'autre souci que de rendre cette demeure agréable, avenante et hospitalière, pour lui-même et pour

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 313.

tous ceux qu'il invite à en franchir le seuil. C'est surtout de l'esprit qu'il travaille, et l'esprit ne peut rien sans le ministère des doigts et des yeux, qui ne s'accommodent point de l'obscurité. Voilà pourquoi, dans cet appartement de famille où se passe la meilleure partie de sa vie, et surtout dans son cabinet d'étude, dans ses bureaux ou son atelier, il veut y voir clair, très clair, aussi clair que possible.

Cependant, même au centre de l'Europe, dès que la température dépasse un certain niveau, les rideaux et les volets se ferment; malgré l'empire des habitudes prises, on se décide, pour éviter la chaleur, à se priver de lumière. Ne pouvant supprimer les fenêtres, on les condamne; on les tient fermées du matin au soir. Ceci ne suffit-il pas à prouver que, si la maison orientale n'a que peu ou point de fenêtres, cette particularité de sa disposition s'explique surtout par l'influence et par les nécessités du climat? On a voulu parfois en chercher la raison dans la vie de harem et dans les précautions que prenaient les souverains pour se soustraire aux regards de leurs sujets; on a beaucoup insisté sur la nonchalance et la paresse des maîtres actuels de l'Orient. Pourquoi, dit-on, ces hommes auraient-ils besoin de lumière? Ils ne se livrent, dans leur intérieur, à aucune lecture, à aucun travail; ils n'y goûtent même pas la distraction de ces jeux d'adresse ou de hasard qui sont encore une des formes de notre activité; ce qu'ils y cherchent, c'est le repos, un repos absolu, voisin de l'engourdissement et du sommeil[1].

Ces observations et ces rapprochements n'ont peut-être pas toute la portée qu'on leur attribue. Le harem n'est pas tout le palais; de nos jours même, en Orient, le *sélamlik*, la partie ouverte et publique de la maison comporte un plan qui n'est pas celui du quartier des femmes. Ces conquérants, ces chasseurs infatigables qui ont mené si grand bruit dans toute l'Asie, vivaient d'ailleurs beaucoup en public et au grand jour; ils apparaissaient trop souvent, poussant leurs armées au combat ou leurs meutes à travers la plaine, pour qu'il soit juste de se les représenter comme le Sardanapale de la tradition grecque, occupés à se dérober et à se cacher derrière l'épais rempart de murs aveugles, dans l'ombre de pièces reculées et presque inaccessibles. Enfin, c'est s'exposer à bien des erreurs que de chercher des analogies trop étroites entre l'Orient contemporain et celui des siècles qui ont précédé l'essor et l'avènement du génie grec.

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 310.

Aujourd'hui les peuples qui habitent ces contrées sont vieillis, alanguis et déchus; la vie s'est retirée d'eux; leurs jours sont comptés; le peu qui leur en reste, ils le consument dans une indolente et mortelle rêverie; mais il n'en a pas toujours été ainsi. C'est sous d'autres traits qu'il faut se figurer cet Orient d'autrefois, celui où la pensée s'est éveillée quand elle sommeillait encore partout ailleurs, l'Orient où est née et d'où s'est propagée vers l'Occident cette civilisation que nous cherchons à suivre dans son développement et dans la riche variété de ses créations successives. Il y a eu là des sociétés singulièrement inventives et industrieuses, dont l'esprit a connu toutes les curiosités et dont l'activité a pris toutes les formes dans les travaux de la paix et dans ceux de la guerre. Ne vous y trompez pas : ces Chaldéens, qui ont trouvé les premières méthodes scientifiques, ces Assyriens, qui les ont portées par la conquête jusqu'aux rivages de la Méditerranée, ces Phéniciens, que l'on a si bien appelés « les Anglais de l'antiquité », tous ces peuples entreprenants et laborieux ne ressemblaient guère à ces Turcs qui règnent aujourd'hui à Bagdad, à Mossoul et à Beyrouth.

Ce qui n'a pas changé, c'est le climat; c'est donc surtout à lui qu'il faut demander le secret des dispositions qui caractérisent l'aménagement de tel ou tel groupe d'édifices. Maintenant encore, à Mossoul, la plupart des pièces ne sont éclairées que par la porte, qui reste presque constamment ouverte. Il existe même des chambres qui ne reçoivent pas directement l'air et la lumière; or ce sont celles que l'on habite de préférence pendant l'été. « J'ai pu, dit M. Place, m'en convaincre par ma propre expérience. Dans la maison consulaire, sur un des côtés de la cour, il y avait trois pièces placées en arrière l'une de l'autre et dont la première seule prenait jour sur le dehors; encore celle-ci était-elle précédée d'une galerie couverte, qui amortissait la vivacité de la lumière. A l'époque des chaleurs caniculaires, aux heures de la journée où tout travail devient un vrai supplice, il n'y avait d'habitable que la plus reculée de ces trois pièces. Les *serdabs* ou sous-sols rentrent en partie dans les mêmes conditions; à côté de leurs inconvénients, ces sortes de caves ont des avantages réels, qu'elles doivent moins à leur construction souterraine qu'à l'étroitesse de leurs soupiraux, qui ne laissent passer qu'une très faible quantité de lumière [1]. »

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 311.

Les murs d'argile crue, dans les édifices assyriens, étaient beaucoup plus épais que ne le sont ces murs de moellons et de plâtre que l'on bâtit maintenant à Mossoul; on pouvait donc admettre dans les chambres un peu plus de lumière qu'on ne le fait aujourd'hui; ce n'était pas risquer de compromettre la fraîcheur de l'habitation. Il paraît prouvé que, dans la plupart tout au moins des pièces du palais de Sargon, l'architecte, pour l'éclairage et l'aérage de ses intérieurs, n'avait pas compté seulement sur les portes, toutes hautes et larges qu'elles fussent; il avait ménagé partout des jours obliques ou verticaux, et il les avait obtenus en réservant des ouvertures qui, dans les plafonds de bois, étaient rectangulaires, et circulaires dans les voûtes et les coupoles. Pour que l'air et la lumière pussent ainsi, de manière ou d'autre, descendre et pénétrer à travers la couverture, il fallait que les appartements n'eussent pas d'étage supérieur à porter. Au-dessus de ces salles dépourvues de fenêtres latérales, placez, par la pensée, une autre série de salles, et tout le rez-de-chaussée sera plongé dans une nuit profonde. A Mossoul, les murs sont bien plus minces qu'ils ne l'étaient à Ninive et les intérieurs sont très simples; mais, dans les édifices assyriens, le mur d'argile avait souvent de sept à huit mètres d'épaisseur et les parois des appartements de réception ou des chambres du harem étaient ornées de sculptures et de peintures. Combien eût été faible et insuffisante la quantité de jour que les portes auraient laissé passer, et quel mauvais éclairage pour toute cette riche décoration! Il fallait, n'en doutez point, une lumière qui tombât d'en haut; celle que fournissaient les portes n'était qu'un appoint. Les pièces, au lieu de se superposer, se juxtaposaient donc les unes aux autres, dans le même plan horizontal. Entre elles, il pouvait y avoir de légères différences de niveau, rachetées par des perrons qui sont en général formés de cinq marches, très soigneusement ajustées [1]; mais ces différences ne se faisaient pas sentir au dehors. Quelles qu'en fussent l'ampleur et la magnificence, l'édifice où se développaient le train et la pompe de la vie royale ne pouvait donc être qu'un vaste rez-de-chaussée.

Avec les procédés de construction que nous avons décrits, il eût d'ailleurs été difficile de multiplier les étages. Les plafonds et les voûtes n'auraient pas pu porter le poids des masses énormes de terre dont se composaient même la plupart des murs de refend; l'architecte

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 307.

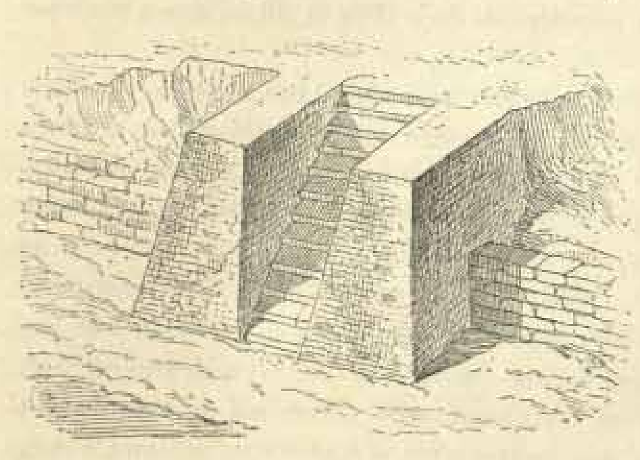
aurait dû s'astreindre à conserver aux pièces d'en haut des dimensions qui fussent exactement pareilles à celles des pièces d'en bas. Le problème ne s'est même pas posé pour lui ; ce qui l'a dispensé d'en chercher la solution, c'est la nécessité où il se trouvait d'éclairer par la toiture la longue suite des pièces qu'il avait bâties sur sa plate-forme artificielle. En fait, dans toute l'étendue des édifices assyriens où l'on a pratiqué des fouilles, nulle part on n'a trouvé trace d'escaliers qui auraient donné accès à un étage supérieur[1]. On avait pourtant à monter sur les terrasses, que l'on était obligé d'entretenir et où peut-être on passait la nuit dans certaines saisons ; il est possible que l'on ait dressé, à cette fin, des escaliers de bois dont la disparition s'explique aisément.

On ne saurait d'ailleurs affirmer qu'il n'y ait pas eu, dans quelques parties de l'édifice, des pièces hautes qui répondissent à d'autres besoins que les salles du rez-de-chaussée et leur longue enfilade. A *Nimroud*, dans le palais d'Assournazirpal, M. Layard a reconnu les restes de chambres placées à un autre niveau que celui où se maintenait le reste de l'édifice. Dans un bas-relief de *Kouioundjik* que nous avons reproduit (fig. 39), on distingue très bien une galerie ouverte qui règne à une grande élévation au-dessus du sol. Mais ni cette galerie ni les chambres de *Nimroud* ne forment, à proprement parler, ce que nous pourrions appeler un premier étage. M. Layard n'a pas conduit ses fouilles comme l'aurait fait un architecte ; il n'en donne pas de relevés semblables à ceux que nous avons pour *Khorsabad* ; cependant il atteste qu'ici ces chambres formaient la partie supérieure d'une sorte de tour qui faisait saillie sur l'un des angles de la façade. Dans le bâtiment qui est représenté à *Kouioundjik*, la galerie est de même soutenue par le gros mur ; elle le termine à son sommet. De ces observations il est permis de conclure que, lorsque l'architecte voulait ménager, vers le haut de ses bâtiments, des pièces qui dominassent les cours ou qui eussent vue sur la campagne, ce n'était pas au-dessus de son rez-de-chaussée qu'il les établissait ; il les superposait à des massifs pleins ; elles ne reposaient pas sur des espaces vides et ne bouchaient pas ces jours que le constructeur était tenu de respecter.

L'escalier ne pouvait donc avoir ici, dans l'intérieur des édifices, la place et l'importance qu'on lui verra prendre dans d'autres systèmes

1. Botta, *Monuments de Ninive*, t. V, p. 53. Place, *Ninive*, t. I, pp. 306-307.
2. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 15.

d'architecture, dans ceux dont les plans comportent plusieurs étages. En revanche, il devait nécessairement jouer un grand rôle à l'extérieur, devant les façades, en avant de toutes les portes, principales ou secondaires. Forteresses, palais ou temples, tous les monuments de la Chaldée ou de l'Assyrie étaient bâtis sur des tertres artificiels, sur une plate-forme qu'il fallait bien mettre en communication avec la plaine. Ce résultat, on ne pouvait l'obtenir qu'au moyen de rampes en pente douce ou de longues suites de degrés. Les escaliers suffisaient pour les piétons; mais pour les bêtes de somme, les chevaux et les chars, on ne pouvait se passer des voies inclinées qui rendaient l'accès plus facile. Tous ceux qui ont essayé de restaurer ces édifices ont donc rétabli les escaliers et les rampes, en s'inspirant des ruines de Persépolis. Si, en Perse, ces avenues se laissent encore reconnaître sur le terrain, c'est que marches et rampes étaient taillées dans le roc; ici, au contraire, ménagées dans le massif d'argile crue, elles ont dû se dégrader dès que l'on a cessé de les entretenir. A eux seuls, les orages se seront chargés de les détruire; chaque fois qu'une trombe s'abattait et crevait sur ce point, c'était par là que les eaux se précipitaient dans la plaine, ruisselant en cascades sur les gradins qu'elles déchaussaient, labourant les pentes et y creusant de profonds sillons qui les avaient bientôt rendues méconnaissables.



66. — Escalier extérieur, dans les ruines d'Abou-Shareïn.

Cependant les monuments mêmes nous fournissent, dans une certaine mesure, la confirmation de l'hypothèse que suggère ou plutôt qu'impose à l'esprit la situation même de l'édifice. Voici, par exemple, un escalier qui subsiste encore dans la basse Chaldée, au lieu qui porte le nom d'*Abou-Shareïn* (fig. 66); sur une des faces d'un ancien édifice dont le bas a été dégagé par les fouilles de Taylor, il monte, entre deux contreforts, jusqu'à une terrasse qui régnait autour de l'étage supérieur de ce qui paraît avoir été un

temple[1]. Les marches n'ont ici que 0m,65 de large; mais ces escaliers devaient avoir souvent beaucoup plus d'ampleur. Ainsi, dans ce même édifice, on gagnait le premier étage par un escalier qui, mesuré sur le plan incliné, avait 70 pieds de long et 15 pieds de large. Les gradins étaient en pierre; ils avaient 22 pouces de long, 13 pouces de large et 1 pied et demi d'épaisseur. Ils étaient dressés avec grand soin et assemblés à l'aide de crampons de bronze. L'explorateur ne nous a malheureusement donné ni plan ni vue de cet escalier monumental.

M. Layard a cru souvent distinguer, sur les flancs des tertres devant lesquels il passait en parcourant les plaines de l'Assyrie, la trace des escaliers par lesquels on accédait au sommet[2]. Sur la face orientale du palais de Sennachérib, il lui semble bien voir les vestiges des larges rampes par lesquelles, de ce côté, le palais communiquait avec la plaine[3]. Dans un bas-relief de *Nimroud*, on voit figuré un de ces escaliers, qui semble s'élever jusqu'au niveau d'une ligne de créneaux, par laquelle est sans doute indiqué le parapet d'une terrasse[4]. Enfin, dans un autre bas-relief, le sculpteur a dessiné deux rampes qui tournent autour d'une partie du tertre et qui vont aboutir à deux des portes du temple (fig. 34). La nature de la courbe, telle que M. Chipiez l'a tracée dans la restitution de cet édifice qu'il a donnée d'après le bas-relief, a dû exiger ici l'emploi d'une série de degrés (planche IV). Une intéressante série de bas-reliefs, que M. Layard a rapportés de *Kouioundjik*, nous prouve que, dans ces édifices, il y avait aussi des galeries inclinées par lesquelles se faisait tout le service du palais. Le bord inférieur des plaques d'albâtre a la pente même de la rampe que ces sculptures décoraient, et ce que celles-ci représentent : ce sont les cortèges qui chaque jour passaient et repassaient dans ce couloir, par lequel on gagnait la plaine et la rive du Tigre[5]. D'un côté descendent au fleuve quatorze chevaux, conduits par des palefreniers; de l'autre montent des serviteurs, qui portent sur leurs têtes, dans des corbeilles, les provisions destinées à la table royale[6]. On a remarqué avec quel art sont ajustées et quelle bonne hauteur ont reçue les marches de brique, de

1. *Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, p. 409.

2. Layard, *Discoveries*, p. 260.

3. Layard, *Discoveries*, p. 645-6.

4. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 19. Ce bas-relief est reproduit dans Place, t. III, pl. 40, n° 6.

5. Musée Britannique. Galerie de Kouioundjik, nos 34-43.

6. Une seconde galerie inclinée, du même genre, est encore signalée par Layard dans un autre des palais de *Kouioundjik* (*Discoveries*, p. 650).

gypse ou de basalte que l'on trouve à Khorsabad, entre les pièces dont le niveau diffère de quelques pieds[1]; les mêmes ouvriers avaient dû prendre des précautions aussi minutieuses pour que bêtes et gens ne glissassent pas sur le carrelage qui formait le sol des galeries en pente. Ces rampes étaient établies sur le modèle de celles qui tournaient autour de l'édifice que M. Place appelle l'*Observatoire*. Là, elles étaient pavées en briques cuites; elles se composaient d'une suite de degrés qui, longs d'un mètre, avaient $0^m,80$ de giron, et seulement $0^m,05$ de hauteur. Ces larges marches affectaient en outre, dans toute l'étendue de cet escalier, une inclinaison générale, mais presque insensible. A vrai dire, c'était plutôt une rampe, analogue à celle de la Giralda de Séville ou du Môle d'Adrien, à Rome; on pouvait facilement la monter à cheval, de la base au sommet[2].

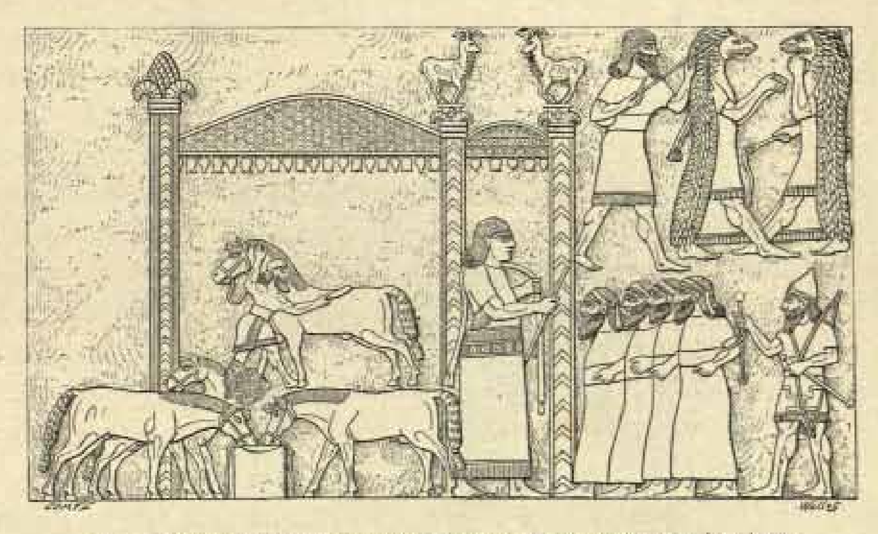
On le voit par cet exemple, si le constructeur assyrien ne disposait pas de matériaux comparables à ceux qu'ont employés ses émules d'Égypte ou de Grèce, il a su du moins, dans bien des cas, en tirer un parti vraiment ingénieux et habile.

Ces qualités d'invention et de goût, nous les apprécierions encore davantage si le temps ne nous avait pas ravi toute une partie de son œuvre, celle où, mieux servi par la matière, il avait pu donner plus libre carrière à son imagination. De même que l'Égypte, l'Assyrie a pratiqué la *construction par assemblage*, à côté de la *construction appareillée* et de la *construction compacte*[3]; elle a eu son architecture légère où le bois et le métal jouaient le rôle principal. Comme on devait s'y attendre, tout ce qu'elle a tenté dans cet ordre de travaux a péri; nous ne pouvons nous en faire une idée que par les représentations qui nous en ont été conservées dans des monuments moins fragiles, et encore, par malheur, n'avons-nous pas ici, pour tenter cette restitution, des données aussi complètes qu'en Égypte. Dans les peintures des tombes thébaines, où ces édicules reviennent si souvent, ils sont figurés avec toute la variété et la vivacité des tons gais et brillants dont ils étaient parés; or la Mésopotamie ne nous a rien gardé de pareil à ces fresques des hypogées. Comme documents nous n'avons que les architectures feintes des bas-reliefs; or ceux-ci ne reproduisent pas la couleur; ils ne donnent que la forme, et encore celle-ci, dans ces transcriptions, est-elle très simplifiée et très abrégée. Cependant ces documents, malgré tout

1. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 306-307.
2. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 140.
3. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 116-121.

ce qu'ils laissent à désirer, suffisent encore pour nous permettre de saisir le caractère de ces constructions et pour nous faire deviner l'élégance et la richesse qui devaient les distinguer.

Ainsi, dans un bas-relief de *Nimroud*, qui représente l'intérieur d'une forteresse, on voit se dresser, au centre du tableau, un petit édifice dans lequel on a reconnu la tente royale (fig. 67)[1]. L'artiste ne pouvait la représenter tout entière, avec ses nombreuses subdivisions et tout le personnel qu'elle contenait; il l'a, pour ainsi dire, résumée dans un de ses compartiments, celui qui sert d'écurie aux chevaux de



67. — L'intérieur de la tente royale. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 30.

prix qui traînent le char du prince. Un palefrenier panse un de ces animaux, tandis que les autres entourent la mangeoire pleine d'orge. Devant la porte, un eunuque reçoit une bande de prisonniers qui s'avancent, les bras liés derrière le dos, conduits par un soldat. Pour mêler à cette scène de la vie réelle l'élément supérieur et divin, à droite, dans le registre supérieur, le sculpteur a figuré ce dieu aux écailles de poisson que nous avons déjà rencontré dans les bas-reliefs (fig. 9); c'était peut-être à sa protection que le roi attribuait la prise de la forteresse dont il vient de s'emparer.

D'ailleurs, l'explication de la scène n'est pas ici ce qui nous importe; ce qui nous intéresse, c'est la composition même de ce pavillon,

1. Sur les dimensions que présentent encore parfois les tentes des grands chefs arabes et sur les procédés que l'on emploie pour les partager en plusieurs appartements, voir Layard, *Discoveries*, p. 313, et le croquis de l'une de ces tentes qu'il donne page 321.

ce sont ces colonnes grêles, que couronnent des chapiteaux de forme exubérante; c'est cette couverture arrondie, faite sans doute de plusieurs peaux cousues ensemble, que maintiennent en place des poids de métal. Les chapiteaux devaient être en métal, ainsi que les figures de chèvres sauvages qui surmontent les deux fûts entre lesquels s'encadre la porte; on remarquera le mouvement si naturel et si juste de ces chèvres; elles ont rapproché leurs pattes, pour se tenir en équilibre sur l'étroite tablette qui leur sert de support. Telles on les voit



68. — Tabernacle de campagne. Portes de Balawat.

quelquefois, dans la montagne, debout au sommet d'une fine pointe de rocher, ramassées sur elles-mêmes et prêtes à bondir.

Quant à ces fûts hauts et minces, ils n'ont pu guère être qu'en bois. Les filets verticaux et les chevrons qui en décorent la surface sont-ils gravés sur une enveloppe de métal ou peints à même le bois? C'est ce qu'il est difficile de dire.

Le pavillon que nous venons de décrire est ce que l'on peut appeler un édifice civil, l'habitation provisoire du souverain; ces mêmes matériaux ont été employés, dans le même esprit et avec une disposition presque semblable, pour l'érection d'une sorte d'édicule qui a certainement un caractère religieux (fig. 68). Nous l'empruntons à ces plaques de bronze, travaillées au repoussé, qui, sous le nom de *Portes de Ba-*

lawat, forment aujourd'hui l'un des plus précieux trésors de la galerie assyrienne au Musée Britannique[1]; elles représentent les expéditions militaires et les victoires de Salmanasar II. Dans le pavillon que nous détachons de cette longue suite de bas-reliefs, nous verrions ce que l'on peut appeler la *chapelle de campagne* du roi; quand ce cruel et pieux vainqueur voulait remercier Assour des succès qu'il avait dus à son intervention tutélaire, il pouvait faire dresser, en quelques minutes, sur le champ de bataille même, ce léger tabernacle, composé de quatre perches, auxquelles s'accroche, comme dans la tente dont nous parlions tout à l'heure, un dais de cuir maintenu par des poids. Vers le milieu de ces fûts, des écharpes, attachées autour du montant, fournissent un ornement qui était, lui aussi, très vite mis en place; l'éclat des couleurs dont étaient teintes les étoffes qui formaient ce nœud ajoutait à l'élégance et à l'effet de l'ensemble. Au centre de ce pavillon, le roi est debout, dans l'attitude de l'adoration; il répand la libation sur un autel portatif, en forme de trépied, qui devait être de bronze. Sur cet autel, dans un large plat, on devine un objet indiqué trop sommairement pour qu'on puisse le reconnaître; c'est peut-être un quartier de viande arraché au corps de la victime. A côté, vous voyez le vase qui contient le liquide nécessaire à la cérémonie; il est soutenu par un support formé de tringles verticales que réunissent plusieurs traverses.

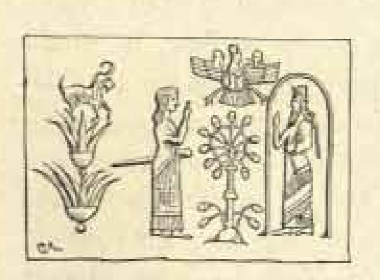
L'imperfection des procédés graphiques du sculpteur assyrien est telle, que nous avons, au premier moment, quelque peine à nous représenter les édifices dont il a voulu transmettre l'image à la postérité; malgré le soin avec lequel sont indiqués certains détails, l'ensemble ne nous apparaît pas nettement. Pour en donner une vue plus claire, M. Chipiez a restitué l'un de ces édicules (fig. 70). C'est une restauration; mais tous les éléments en ont été fournis par les bas-reliefs.

M. Chipiez a placé son pavillon, à l'entrée d'une large esplanade, sur un palier auquel aboutissent deux larges escaliers. Le mur qui entoure et soutient le terre-plein est orné de ces rainures verticales qui forment un des thèmes décoratifs les plus familiers à l'architecture chaldéenne. En avant de l'édicule, et par derrière, au pied de l'escalier,

1. On trouvera une reproduction photographique de ces intéressants bas-reliefs dans la belle publication qu'a entreprise la *Société d'archéologie biblique*, qui a déjà tant fait pour les études orientales. Cet ouvrage, qui n'est pas encore terminé, a pour titre : *The bronze ornaments of the gates of Balawat* (*Shalmaneser II*, 859-825), *edited, with an introduction, by Samuel Birch, with descriptions and translations by Theophilus G. Pinches*, in-folio, Londres. Nous avons sous les yeux les trois premières parties. Le motif que nous reproduisons appartient à la planche marquée E, 5.

on remarquera de minces colonnettes isolées, qui se terminent à leur sommet, celles-ci par une sorte de médaillon, celles-là par un cône. Quelle en était au juste la destination? Il serait difficile de le dire; quoi qu'il en soit, elles sont copiées sur celles qui sont figurées dans une des plaques de *Balawat*[1]. Le bas-relief nous les montre devant une stèle arrondie par en haut, qui représente le roi; c'est cette stèle que nous avons placée tout au fond de la cour, sur un second palier d'où elle domine toute l'esplanade. On en voit une pareille sur un cylindre de feldspath vert, qui a été trouvé par M. Layard auprès de l'entrée principale du palais de Sennachérib (fig. 69)[2].

Si la colonne était presque absente des grands palais de brique, en revanche elle jouait ici un rôle prépondérant et très en vue; elle fournissait l'élément principal et résistant, celui que décoraient les courbes élégantes et les fermes saillies du métal, ainsi que les enroulements et la souplesse des molles draperies de laine, doucement remuées et soulevées par la brise. De beaux tapis étaient étendus sur le sol; d'autres étaient suspendus aux traverses peintes de vives couleurs et laissaient traîner à terre les plumes, les houppes bariolées et les longues franges qu'y avait cousues la main des femmes.

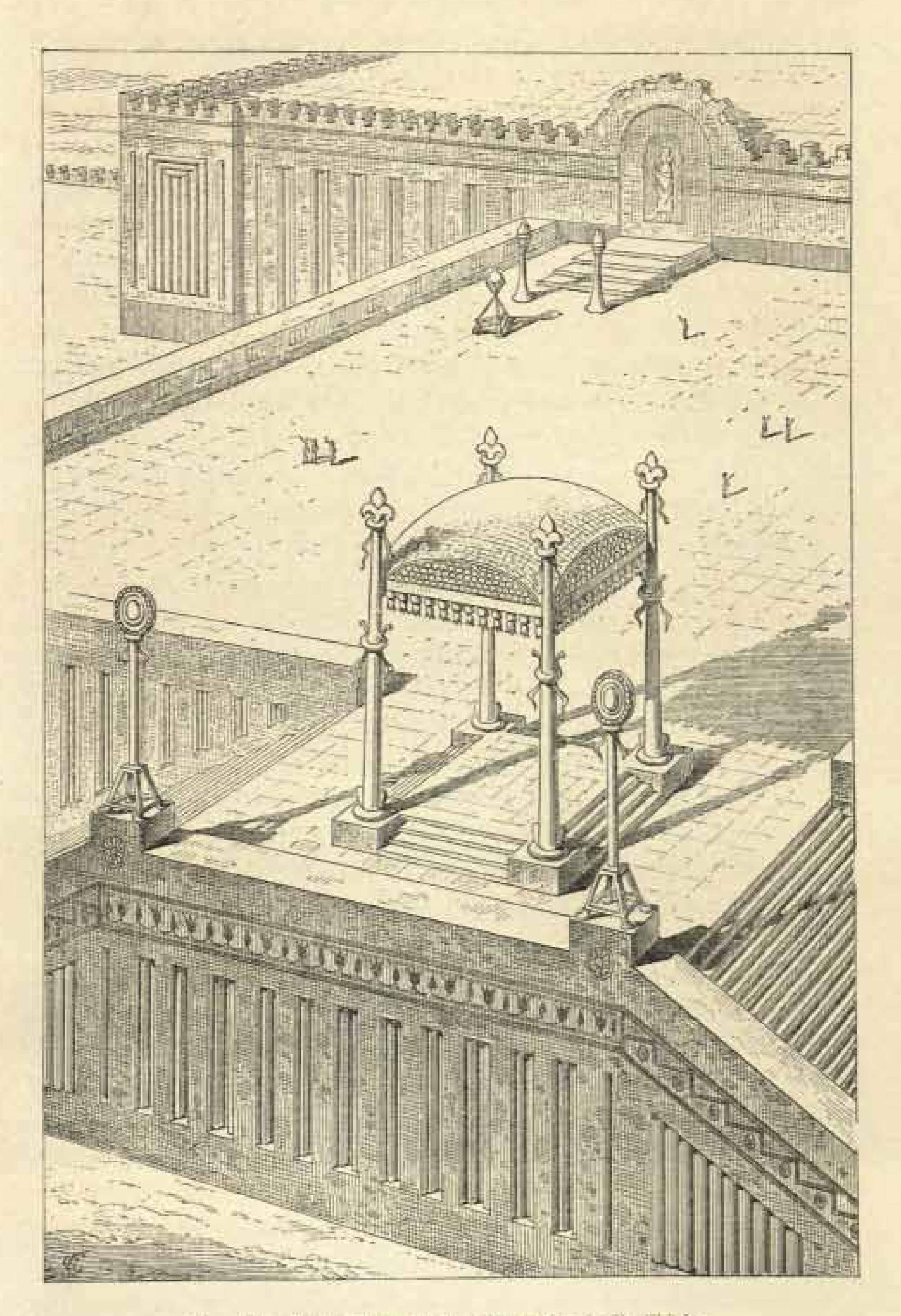


69. — Le cachet de Sennachérib, cylindre du Musée britannique.

La différence était donc grande entre les lourds et puissants édifices dont la masse énorme dominait au loin la plaine et ces pavillons légers qui, dans toute la Mésopotamie, devaient s'offrir au regard un peu partout, ici dressés au bord des eaux, dans les clairières des parcs ombreux, là semés capricieusement sur les esplanades spacieuses, dans les cours des palais et des temples. C'était un contraste piquant que celui des grands murs épais et des hautes montagnes d'argile avec la sveltesse de ces minces supports, la finesse de leurs ornements et la mobilité des cuirs et des étoffes qui les recouvraient et les enveloppaient, arrêtant ou laissant passer à volonté l'air et la lumière, suivant les ordres donnés et l'heure du jour; à vrai dire, c'était, plus marqué que partout ailleurs, le contraste de la maison et la tente. Celle-ci

1. C'est dans la feuille à laquelle la publication anglaise a donné le numéro provisoire B, 1.

2. Ce cylindre était peut-être le cachet même du roi; il appartient aujourd'hui au Musée Britannique. LAYARD, *Discoveries*, p. 160.



70. — Type d'architecture légère, composition de Ch. Chipiez.

tenait, dans la vie sociale, une bien autre place qu'en Égypte ou en Grèce. Presque toujours en campagne ou en chasse, les rois, avec toute leur cour, devaient passer sous la tente une grande partie de l'année. D'ailleurs, quand, au printemps, la terre se couvre partout d'une herbe plantureuse et de fleurs éclatantes, l'homme, dans ces contrées, éprouve un irrésistible désir d'aller, pendant quelques semaines, s'établir dans la prairie, au milieu de toute cette verdure et de tous ces parfums. Il en est de même lorsque, au cœur de l'été, il fuit la plaine aride et les murs échauffés de la ville pour courir demander aux premières pentes des montagnes voisines un peu d'ombre et de fraîcheur; c'est alors pour lui le plus vif des plaisirs que de s'installer et de camper sous les arbres de la forêt.

Aujourd'hui encore, dans toute la Mésopotamie, on voit la maison et la tente se dresser côte à côte, et l'homme passer, sans aucun effort, de l'une à l'autre de ces existences qui nous paraissent si différentes. En certaines saisons, des tribus nomades viennent planter, dans l'enceinte même des villes, à Bagdad et à Mossoul, leurs tentes noires, faites de longues perches et d'un tissu serré de poil de chèvre[1]. Certains bas-reliefs semblent indiquer qu'il en était de même autrefois en Assyrie. On y reconnaît des tentes éparses dans le champ qu'enveloppe une ligne de murailles et de tours[2]. Abraham et Lot dormaient sous leur tente, alors même que pour un temps ils habitaient la ville. Lot, à Sodome, avait à la fois sa maison et sa tente[3]. Chaque année, à Mossoul et dans les villages voisins, une partie de la population sédentaire s'en va, pendant les mois d'avril et de mai, conduire ses troupeaux et jouir du plein air dans les pâturages des environs; le citadin et le paysan reprennent là, jusqu'au moment des grandes chaleurs, la vie du pâtre qui n'a jamais couché sous un toit.

Les siècles n'ont rien changé à ces habitudes, parce qu'elles sont de celles que le climat lui-même a suggérées, imposées et perpétuées; elles ont dû beaucoup contribuer au développement de cette architecture légère que l'on pourrait presque appeler l'architecture de la tente. Aujourd'hui, dans ce pays où tout trahit l'universelle décadence, la tente n'est plus guère qu'un abri; quoique parfois, chez quelques chefs de tribu moins appauvris et moins ruinés que les autres, elle ait encore son ampleur et son élégance, tout ce qu'on lui demande d'ordinaire,

1. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 272.
2. LAYARD, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 77; 2e série, planches 24, 36.
3. *Genèse*, XIII, 12 et XIX.

c'est d'être solidement assujettie aux poteaux qui la soutiennent, c'est de bien résister au vent ou à la pluie et de repousser les rayons du soleil. Il en était autrement dans la société riche et civilisée que nous cherchons à faire revivre. L'aménagement et la décoration de la tente avaient provoqué des efforts d'invention et des recherches de goût que nous permettent tout au moins de deviner et de soupçonner les rares indications des bas-reliefs. C'était là surtout que l'architecte et l'ornemaniste s'étaient exercés à l'emploi de formes et de motifs qui ne trouvaient pas leur place ou qui n'en trouvaient qu'une très restreinte dans la construction appareillée, dans le temple et dans le palais. Ce travail leur avait enseigné à chercher ailleurs que dans la pierre et la brique la disposition et l'ornementation de ces pavillons, qui tiennent en quelque sorte le milieu entre la tente et l'édifice proprement dit. De tous les éléments qu'ils ont fait entrer dans la composition de leurs édicules, celui qui s'est le plus ressenti des nécessités et des pratiques de la construction en bois et en métal, c'est certainement la colonne; elle a pris là les caractères qui la distinguent de la colonne égyptienne, ceux qui font son originalité.

§ 4. — LA COLONNE.

La Chaldée, ne s'étant, pour ainsi dire, pas servie de la pierre dans ses constructions, n'a pas connu la colonne lapidaire; du moins n'en a-t-on encore recueilli aucun fragment dans les ruines de ses édifices. Elle a, paraît-il, cherché quelquefois à la remplacer par des piliers cylindriques, faits de petits matériaux. Ceux-ci sont tantôt des briques moulées tout exprès[1], tantôt des morceaux de grès enveloppés d'un épais revêtement en blocage; mais le temps a disjoint et séparé les pièces qui entraient dans la composition du support; celui-ci n'est plus représenté que par des éléments épars et isolés, qui affectent la forme d'autant de secteurs de cercle. Taylor, dans ses fouilles d'*Abou-Shareïn*, a bien trouvé encore en place un de ces piliers, conservé tout au moins dans une partie de sa hauteur; mais le croquis et la description qu'il en donne sont si peu clairs qu'il est vraiment inutile de les reproduire[2].

En revanche, la Chaldée a précédé l'Assyrie dans l'art d'élever ces

1. Voir plus haut, page 117, note 1.

2. TAYLOR, *Notes on Abu Sharein and Tel el Lahm* (*Journal of the royal Asiatic Society*, t. XV, p. 416).

constructions légères dont la matière est fournie par le bois et le métal; elle a été conduite ainsi à l'emploi de supports très élancés, qui comportaient une décoration élégante. On en a la preuve dans un curieux monument, d'une conservation merveilleuse, qui a été récemment acquis par le Musée Britannique. Il provient d'*Abou-Abba*, à 16 milles anglais au sud-ouest de Bagdad. C'est là que l'on a reconnu l'emplacement de l'ancienne Sippara, une des plus vieilles villes de la Chaldée. Ses sanctuaires ont toujours gardé une grande importance; on y adorait surtout le soleil, Samas.

Ce monument, c'est une tablette d'une pierre grise, à grain très serré; elle a $0^m,28$ de long, $0^m,15$ de large, et au centre, $0^m,07$ d'épaisseur; elle s'amincit en haut et en bas. La tranche est cannelée. En haut de l'une des faces se trouve un bas-relief, au-dessous duquel commence une longue inscription, qui se continue et s'achève sur la face postérieure [1]. Des inscriptions plus courtes sont gravées dans le champ même de l'image. Tout le travail, figures, inscriptions, moulures d'encadrement, est d'ailleurs très soigné; il y a, dans l'exécution, un souci du moindre détail et un fini laborieux qui s'expliquent par la destination même de cette petite stèle; on a voulu qu'elle fût digne du dieu à qui elle avait été consacrée, dans un temple qui se dressait au milieu de la ville de Sippara et où l'on adorait une triade composée de Sin, Samas et Istar [2].

Le bas-relief, que nous reproduisons d'après un moulage dû à l'obligeance du docteur Birch, n'occupe pas tout à fait la moitié de la face antérieure (fig. 71). Il représente l'hommage rendu au dieu Soleil par un roi appelé Nabou-Abla-Idin, que l'on place vers l'an 900 [3]. Nous reviendrons sur cette scène et sur sa composition en traitant de la sculpture chaldéenne; nous ne voulons parler ici que de l'édicule dans lequel le dieu est assis, sur un siège que décorent deux personnages à croupe de taureau.

L'espèce de chapelle où trône Samas est limitée, en arrière et au-dessus de lui, par une paroi dont rien, dans l'original, ne nous indique la nature; mais remarquez-en la courbure, qui s'accuse au-dessus de

1. Cette inscription sera publiée intégralement dans les *Cuneiform inscriptions of Western Asia*, t. V, partie II.

2. C'est l'inscription de deux lignes, placée dans le champ, au-dessus de l'édicule, qui nous fournit le nom des trois divinités parèdres.

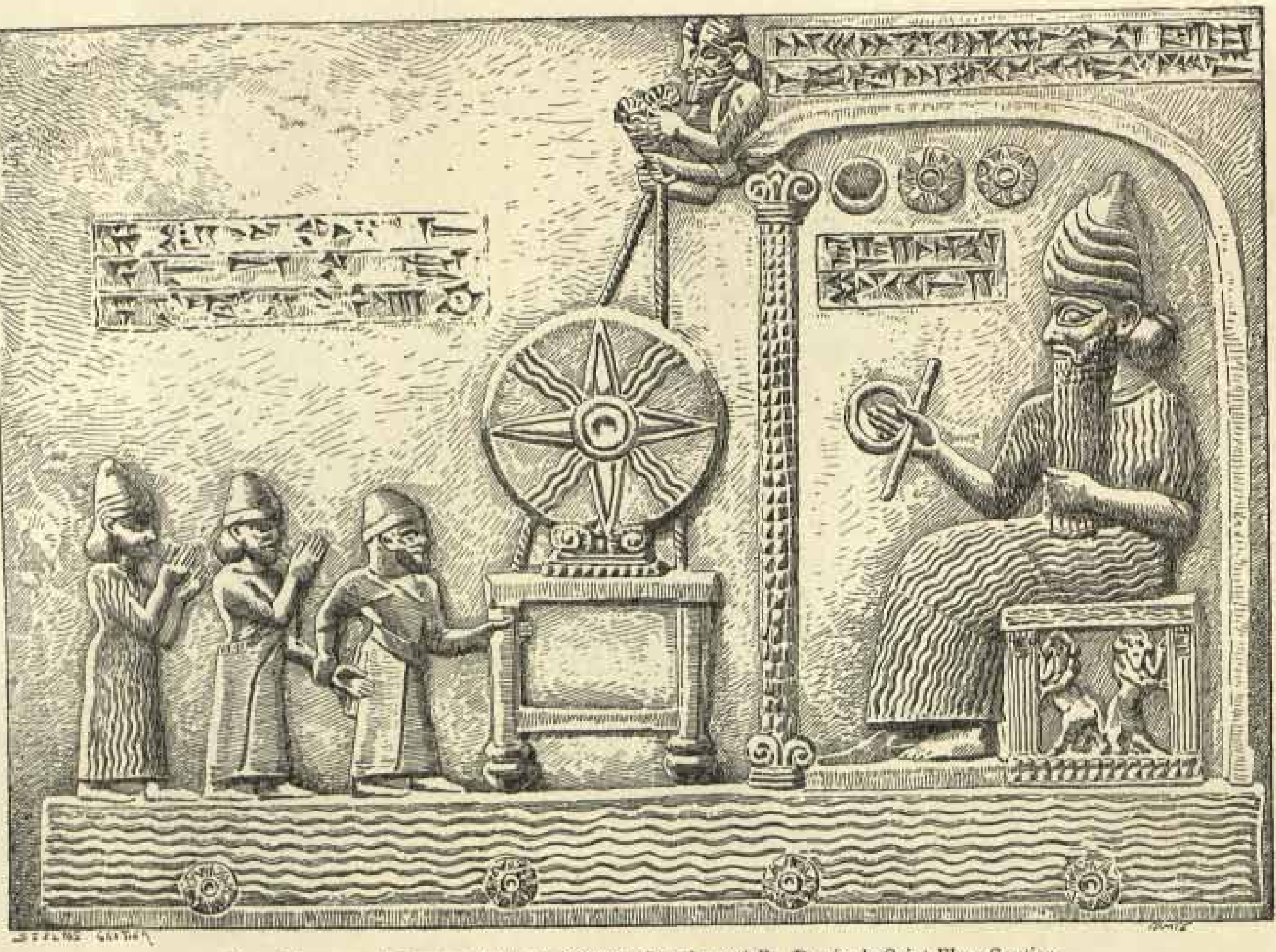
3. Le disque qui figure sur une table suffirait, à lui seul, pour nous révéler le nom du personnage divin; mais, comme pour rendre toute hésitation impossible, l'artiste a eu soin de graver, dans le champ, au-dessus des trois petits personnages, une inscription que MM. Oppert et Ménant traduisent ainsi : « Image du soleil, le Seigneur grand, qui demeure dans le temple de Bit-para, lequel est dans Sippara. »

la tête du personnage et au-dessus du chapiteau; la brique ne peut guère donner cette ligne sinueuse; et d'ailleurs il paraît invraisemblable que l'on ait pu appuyer une voûte de briques, toute mince qu'on l'ait bâtie, sur le fût effilé qui se dresse en avant du sanctuaire.

Était-ce de bois qu'était faite la couverture de ce pavillon? Ce n'est pas impossible, quoiqu'il ne soit pas facile d'imposer au bois les formes arrondies qui nous frappent ici. Ces formes, on les obtient au contraire le plus aisément du monde avec le métal; nous chercherions donc volontiers ici des tiges de bronze cachées sous une tenture d'étoffe ou de cuir, analogue à celles que nous avons rencontrées dans les pavillons des bas-reliefs assyriens (fig. 67 et 68). L'artiste a employé là un procédé graphique dont nous avons trouvé déjà de nombreux exemples dans les monuments égyptiens[1]. Ce qu'il tenait surtout à faire voir, c'était la personne même du dieu; or il n'était pas assez habile pour la montrer de face, s'encadrant entre les deux colonnes qui décoraient le devant du sanctuaire; c'était le profil qu'il voyait, c'était le profil qu'il représentait. Il a donc pratiqué ce que nous appellerions une *élévation latérale;* pour le spectateur placé sur le côté, les deux colonnes, dressées dans le même plan, se recouvrent; il n'aperçoit que l'un des supports par lesquels était soutenu le berceau qui s'arrondissait au-dessus de la tête de la statue.

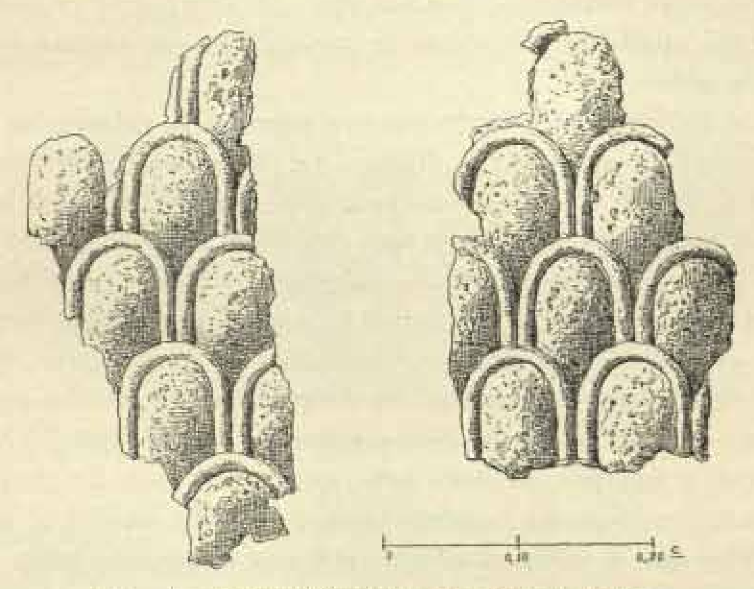
Si l'enveloppe de la chapelle est indiquée ainsi d'une manière conventionnelle et succincte, la colonne a été traitée avec un soin minutieux; le sculpteur semble avoir pris plaisir à en copier jusqu'aux moindres détails. Cette colonne, élancée comme elle l'est ici, n'a pu être qu'en bois; les imbrications que l'on y distingue semblent indiquer un tronc de palmier; mais est-ce le bois même que nous voyons, découvert et à nu? Il est permis d'en douter. Même avec le climat de la Chaldée, un tronc d'arbre exposé à l'air n'aurait jamais présenté de garanties de durée; un peu plus tôt, un peu plus tard, le soleil, la pluie, les changements de température auraient fini par en avoir raison; l'écorce se serait détachée la première et serait tombée par morceaux. Ajoutez que la grossièreté d'une pièce de bois brut aurait été mal en rapport avec le luxe qu'on n'avait pu manquer de déployer dans l'installation de ce sanctuaire, consacré à la plus grande divinité de la ville. Il est bien plus vraisemblable que le bois était revêtu ici d'une gaine de bronze doré, fixée à l'aide de clous.

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. v, § 1.



71. — Hommage à Samas, tablette de Sippara. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Ce qui confirme cette hypothèse, c'est une découverte que M. Place a faite à Khorsabad[1]. Là, devant la façade du Harem, il a recueilli des fragments considérables d'une pièce de bois de cèdre, ronde, presque aussi grosse que le corps d'un homme; elle était enveloppée d'une feuille de bronze, très oxydée, qui présentait une série de saillies ovales, imbriquées, ayant une certaine analogie avec des écailles de poisson (fig. 72); le métal était traversé par des clous nombreux également en bronze. En comparant ces débris à certains bas-reliefs où se voient des arbres de genres différents (fig. 27), il fut aisé de reconnaître,



72. — Enveloppe métallique d'un mât en forme de palmier.

dans ces écailles, le dessin systématique par lequel les sculpteurs ninitives avaient voulu figurer les rugosités de l'écorce, quand ils représentaient des palmiers; seulement leur faire habituel s'était trouvé ici légèrement modifié par l'emploi du bronze et par les dimensions mêmes du monument. Chacune de ces écailles avait environ 0m,11 de hauteur, et, d'après les calculs de M. Place, le sommet de cette espèce de mât devait bien s'élever jusqu'à dix ou onze mètres au-dessus du sol. L'ensemble étant fait pour être vu d'en bas et d'assez loin, l'ouvrier, en travaillant au marteau la surface de sa feuille métallique, avait cru devoir donner aux détails une forme très régulière et très ressentie; un bourrelet saillant cernait le contour de chaque écaille. L'effet général

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 120-122 et t. III, pl. 73.

était ainsi obtenu au moyen d'un relief dont l'exagération volontaire et le caractère conventionnel étaient justifiés par les données mêmes du problème que le décorateur avait à résoudre.

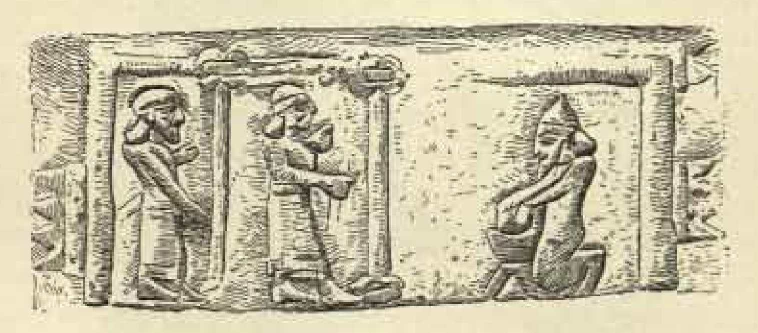
Sur le pavé, à peu de distance du tronc brisé, M. Place ramassa une feuille d'or, qui est aujourd'hui déposée au Louvre; elle porte une ligne d'inscription cunéiforme, et, de plus, elle présente les mêmes oves que la feuille de bronze; elle est d'ailleurs percée de trous auxquels on reconnait qu'elle enveloppait un objet cylindrique sur lequel elle était fixée par des clous. L'endroit même où elle a été trouvée, ses dimensions, sa forme, tout nous autorise à la rattacher au palmier; elle aurait été appliquée par-dessus la gaine de bronze comme pour en dorer la surface.

C'est ainsi que nous inclinerions à restituer la colonne ou plutôt les colonnes du sanctuaire de Sippara. La richesse de ce double revêtement de bronze et d'or n'est pas pour nous étonner; la longue inscription qui couvre la moitié de la face antérieure et toute la face postérieure de la stèle n'est pas autre chose qu'une énumération des dons qui ont été faits au temple par le roi régnant et par ses prédécesseurs.

La colonne que nous étudions a une base et un chapiteau. Celui-ci n'a pu être de pierre. Comment, sur cette mince tige de bois, aurait-on été poser un lourd bloc de basalte ou même de calcaire? Quant à la base, elle n'est, à très peu de chose près, que la répétition du chapiteau; elle était donc faite de la même matière, et cette matière ne pouvait guère être que le métal. Lui seul, plié par la main et battu par le marteau de l'ouvrier, donne sans effort et comme de son propre mouvement ces courbes qui se replient sur elles-mêmes et que l'on appelle des *volutes*.

Nous croyons donc à un chapiteau de bronze, qui, lui aussi, devait être doré. On aperçoit, au-dessous des volutes, trois anneaux qui forment *gorgerin;* c'étaient des cercles de métal qui reliaient l'un à l'autre le haut du fût et le chapiteau. Celui-ci se compose de deux volutes entre lesquelles se dresse une pointe qui ressemble à l'un des sommets d'un triangle. La base est pareille, sauf que l'on n'y aperçoit pas cette pointe, et que les anneaux sont en contact avec le sol, au lieu d'être interposés entre le fût et les volutes; à vrai dire, malgré ces différences, la base n'est que le chapiteau renversé. Les mêmes volutes se retrouvent encore dans le support qui, devant l'édicule, placé sur une table large et basse, semble soutenir le large disque, emblème et figure du soleil.

Avant de quitter ce monument, signalons une dernière particularité par laquelle la colonne de Sippara se distingue des fûts de même matière et de même proportion que nous avons rencontrés dans les pavillons des bas-reliefs assyriens (fig. 67, 68, 69). Dans ceux-ci, la colonne ne porte pas la couverture; tendue sur des baguettes de bois ou sur des tiges de métal, cette couverture est attachée au fût, soit à l'aide de crochets, soit par le moyen de trous pratiqués dans le fût et où s'engageaient les traverses. La colonne se termine par un fleuron d'amortissement qui dépasse de beaucoup le point où se fait l'assemblage. Ici, au contraire, la couverture pose sur le chapiteau. Nous retrouvons la même disposition en Assyrie, dans d'autres images de

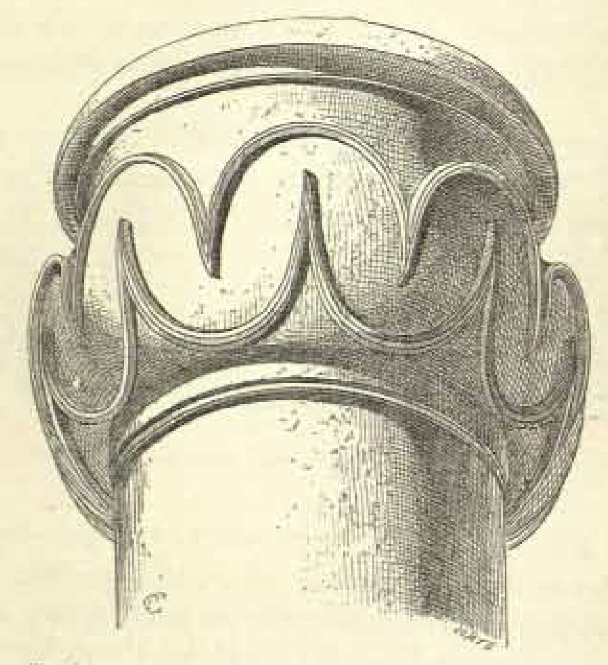


73. — Intérieur d'une maison à piliers de bois.

constructions légères; il suffira d'en donner un exemple, emprunté aux portes de Balawat (fig. 73). Là encore, les proportions effilées des supports nous avertissent qu'ils sont, qu'ils ne peuvent être qu'en bois; mais ils ne s'élèvent pas au-dessus de l'entablement. L'architrave, comme en Égypte et en Grèce, est soutenue par un abaque.

D'ailleurs peu importe ici cette différence dans la manière dont la couverture s'agençait avec le fût; ce que nous tenions à prouver, c'est que les Assyriens ont pu demander à la Chaldée les premiers modèles de ces hautes et fines colonnes, dont le corps était en bois, tandis que le métal fournissait, outre la gaine solide et brillante dont s'enveloppait le fût, les saillies et les rondeurs des chapiteaux. L'art chaldéen, par l'élégance et l'originalité des formes qu'il créait ainsi comme en se jouant, réunissait et préparait des éléments dont pourrait un jour tirer parti la colonne lapidaire, si jamais celle-ci venait à s'implanter et à s'acclimater dans ce sol qui ne pouvait la produire et la faire croître par sa propre vertu. Babylone ne vit pas s'accomplir cette révolution; pour donner aux Chaldéens l'idée d'importer la pierre en quantité no-

table, il aurait fallu que, vers l'heure où naissait leur génie plastique, ils subissent l'influence d'un peuple dont l'architecture aurait tiré tous ses effets de la colonne et des ordonnances variées qu'elle comporte. Tel n'a point été le cas. Comme l'Égypte, la Chaldée a donné des leçons et n'en a point reçu; elle aussi, c'est par elle-même qu'elle s'explique, par le tempérament et les idées de la race qui s'est fixée dans ce pays, ainsi que par les conditions spéciales qui définissent le milieu où ce peuple s'est développé.



74. — Chapiteau assyrien, en perspective, d'après le géométral de Thomas. Place, *Ninive*, t. III, pl. 35.

En Assyrie, ces conditions n'étaient plus tout à fait les mêmes; la colonne lapidaire s'y est donc montrée, mais elle l'a fait timidement et comme avec une certaine hésitation; elle n'y a jamais conquis cette indépendance et, si l'on peut ainsi parler, ce caractère personnel et tranché qu'elle aurait pris en Assyrie si là, comme chez les peuples qui emploient la pierre, elle était née des exigences de la construction[1].

1. M. Layard fait à ce propos une remarque qu'il est juste de signaler à l'attention des artistes. Lorsque ceux-ci, tentés par un grand sujet biblique, veulent représenter, d'après le prophète Daniel, le festin de Balthasar et la dernière nuit de Babylone, ils donnent presque toujours pour soutien à la salle du palais des piliers massifs, à l'égyptienne. Rien de plus inexact et de plus contraire à la vérité de l'histoire (*Discoveries*, p. 581).

Nous ne possédons qu'une seule colonne ou plutôt qu'un seul fragment de colonne assyrienne; M. Place l'a découvert à Khorsabad (fig. 74). C'est un morceau de pierre calcaire, d'un travail très soigné, qui mesure un mètre de haut; ce monolithe comprend à la fois le chapiteau et la partie supérieure du fût.

Cette confusion n'existe pas ou du moins ne dure pas longtemps dans les systèmes architectoniques où la colonne lapidaire vit de sa vie propre; nous pouvons voir là un de ces indices auxquels se trahit l'imitation des formes qui ont été suggérées par l'emploi d'une matière telle que le bois. Celui-ci fournit une colonne faite tout entière d'un seul tronc d'arbre, dont la partie supérieure, par l'addition d'appliques en métal, se change en chapiteau; le bois ne comporte pas ce développement organique dont les plus beaux exemples nous seront offerts par la Grèce; il ne conduit pas à cette division du travail qui fait de la base, du fût et du chapiteau les membres d'un même corps, membres dont chacun, sans pouvoir se détacher de l'ensemble, a cependant sa fonction distincte.

Autre trait qui n'est pas moins caractéristique. Nulle part ici, ni dans ce fragment, ni dans les supports que représentent les sculptures des bas-reliefs, on ne rencontre ni pans coupés, ni stries verticales plus ou moins profondes; point de piliers polyédriques, point de colonnes cannelées[1]. En faisant l'histoire de la colonne égyptienne, nous avons expliqué comment le désir de projeter le plus de lumière possible conduisit l'architecte des hypogées de *Beni-Hassan* à changer le pilier carré d'abord en un prisme à huit pans, puis en un prisme à seize pans[2]. De même, cette élaboration progressive du fût polyédrique nous a paru rendre compte de la cannelure; nous avons cherché à montrer comment on avait été conduit à l'idée de creuser légèrement chaque face et de changer les angles obtus en arêtes tranchantes. Au contraire, avec de hauts et minces supports tels que les fournissent, par exemple, des troncs de palmier, le jour ne manque point; donc pas d'angles à abattre et, par suite, pas de sillons à graver dans des faces multiples qu'il s'agit d'accuser et de faire valoir à l'aide des jeux de l'ombre et de la lumière. Imitez-vous en pierre la colonne de bois, vous aurez

1. M. Place a trouvé, sur le monticule de Karamlès, des restes d'une colonne octogone; mais, d'après les caractères que présentait l'ensemble des objets mis au jour dans cette fouille, il croit pouvoir affirmer que le monument auquel appartenait cette colonne date de l'époque parthe ou sassanide (*Ninive*, t. II, pp. 169-170).

2. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 544 et 549.

donc ce fût cylindrique et lisse; celui-ci, par ses proportions élancées, rappellera presque toujours le modèle dont se sera inspiré l'auteur de cette transposition.

C'est encore un caractère qui nous frappe dans les colonnes des bas-reliefs (fig. 41 et 42); les fûts y paraissent sveltes, si on les compare à ceux de la plupart des colonnes égyptiennes et au fût de la pesante colonne dorique des temples grecs les plus anciens. Dans le fragment monolithe retrouvé à Khorsabad, nous n'avons plus qu'une petite partie du fût; mais, à en juger par la faible saillie du chapiteau, cette colonne, elle aussi, devait être plutôt effilée que puissante et lourde.

Là où la colonne lapidaire a été employée dans des édifices de dimension médiocre, l'architecte s'est trouvé pourtant conduit, par une nécessité d'optique, à prendre le parti que partout, en pareil cas, une sorte d'instinct secret a suggéré au constructeur; il a fait le pilier d'angle plus fort et plus trapu que les autres supports du portique. Ainsi, dans le petit temple de *Kouioundjik* (fig. 42), les deux colonnes extrêmes sont sensiblement plus grosses que les colonnes médianes; dans celui de *Khorsabad* (fig. 41), le même résultat a été atteint par d'autres moyens. On a là une disposition qui présente quelque analogie avec celle de certains temples égyptiens et des temples grecs *in antis*[1]. Les piliers angulaires accusent une fermeté qui contraste heureusement avec l'élégance des colonnes. Celles-ci sont largement espacées, et l'architrave est unie aux piliers, comme cela arrive quelquefois dans les édifices égyptiens.

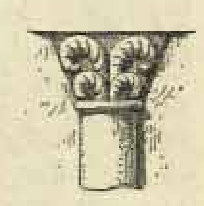
Si, après avoir considéré la colonne dans son ensemble, nous étudions séparément le chapiteau et les bases, nous arrivons à des conclusions semblables. Partout sans doute, dans les colonnes lapidaires, le chapiteau porte l'architrave; mais nous avons déjà rencontré, par endroits, cette disposition, en Chaldée et en Assyrie, dans ces constructions légères qui tiennent de la tente (fig. 70 et 72). Ce qui fait surtout la ressemblance et ce qui indique l'origine des formes que la pierre s'est appropriées et a transcrites, c'est la prédominance de cet élément curviligne, la volute, que le métal suggère tout d'abord et fournit si volontiers à qui le prend en main.

Ces volutes, nous les retrouvons partout, au sommet des colonnes de bois comme sur celles de pierre. Sont-ce les cornes du bouquetin et

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 402, fig. 230 et p. 559 et fig. 339.

celles de la chèvre sauvage ou de l'ibex qui en ont donné la première idée? On serait tenté de le croire en se reportant à la figure 67; là ce sont bien des cornes qui surmontent la colonne. A gauche, entre elles se dresse une pomme de pin; à droite, elles portent une étroite tablette sur laquelle est debout l'animal même dont la tête est armée de ces cornes. Il se peut que celles-ci aient été quelquefois employées à orner les poteaux de la tente; c'est ainsi qu'aujourd'hui, en Suisse, le voyageur en fait la poignée de son bâton ferré.

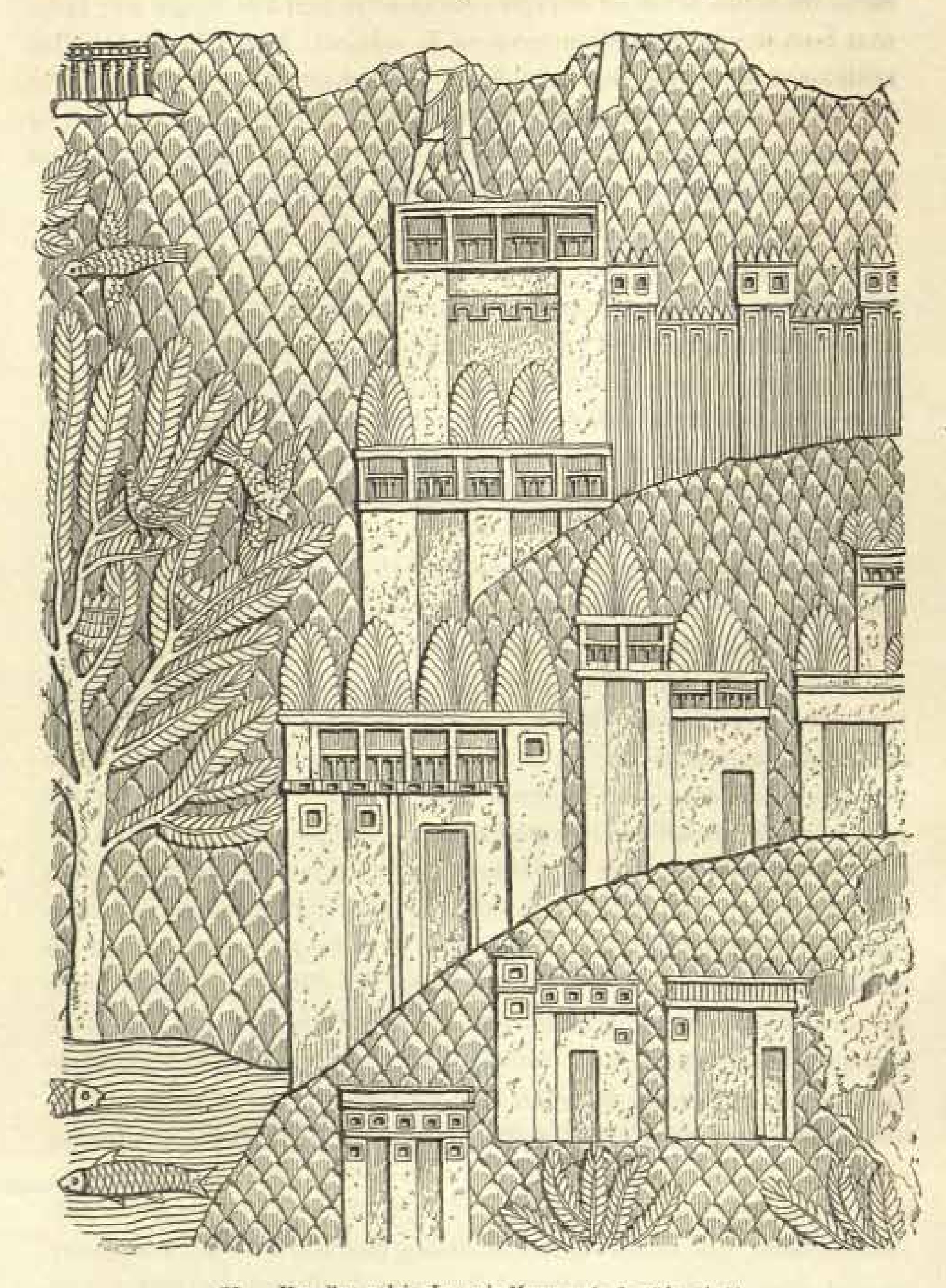
Quoi qu'il en soit, si, chez un peuple épris de la chasse, la corne même de ces fauves a commencé par fournir un des éléments d'une décoration improvisée et rustique, cette forme, comme tous les motifs que l'homme emprunte à la nature, a été bien vite modifiée et développée par le libre travail de l'art. La courbe s'est prolongée et repliée sur elle-même. Dans un des chapiteaux du petit temple représenté à *Kouioundjik* (fig. 42), on reconnaît encore bien deux paires de cornes superposées (fig. 75); mais partout ailleurs cette analogie ne se laisse plus apercevoir. Que la colonne soit en bois, comme sur la tablette de Sippara (fig. 71), ou en pierre, comme dans ces édifices où l'épaisseur de l'entablement nous conduit à reconnaître des constructions lapidaires (fig. 41 et 42), nous rencontrons, à peu près partout, une volute dont le tracé nous rappelle, en gros, celle que nous a rendue familière le chapiteau de l'ionique grec.



75. — Chapiteau d'un petit temple.

Revenons par exemple au château dont nous avons déjà donné une vue d'ensemble (fig. 39); on y distingue, plusieurs fois répétées, des colonnettes qui forment une claire-voie dans la partie supérieure du bâtiment. Afin que l'on puisse mieux juger des détails, nous reproduisons ici, à plus grande échelle, une moitié de l'édifice (fig. 76). Pour peu que vous ayez quelque habitude des monuments assyriens, dans l'espèce de treillis qui forme le fond du tableau vous reconnaîtrez un terrain montagneux; c'est ainsi que le figurent toujours les sculpteurs ninivites. Le château s'élève au bord d'un fleuve; c'est ce qu'indiquent les lignes sinueuses qui occupent l'angle inférieur à gauche. Les constructions, que dominent les cimes d'arbres que l'on peut supposer plantés dans les cours, s'étagent, les unes au-dessus des autres, sur plusieurs monticules de hauteur différente. Ceux d'en bas ont l'air de bâtiments isolés, d'espèces d'ouvrages avancés; vient ensuite une première ligne de tours, derrière laquelle s'élève un terrain en pente. Au

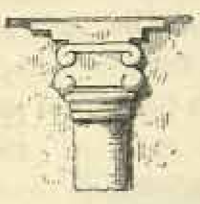
sommet de celui-ci se dresse la large façade du palais proprement dit;



76. — Vue d'un palais. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 40.

elle est flanquée de tours puissantes qui la dépassent de beaucoup. Au sommet de ces tours règne la galerie où nous apercevons les cha-

piteaux curvilignes[1]. Ceux-ci surmontent des colonnes qui doivent avoir été de bois; c'est le bois que nous indiquent et le nombre de ces supports et la position qu'ils occupent. Aurait-on été sans raison tailler tant de pierre et la guinder au plus haut de l'édifice? L'effort aurait été bien pénible. Nous croirions plutôt à des troncs d'arbre, équarris ou non, recouverts d'un plateau que décorait une feuille de bronze, arrondie en volute.

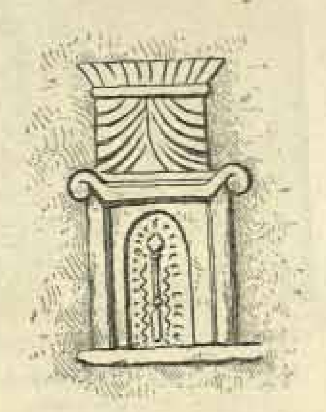




77. — Chapiteau d'un petit temple.

78. — Chapiteau.

Là, cette volute est simple; ailleurs, dans un des chapiteaux d'un petit édifice déjà plusieurs fois mentionné (fig. 42), elle se superpose à elle-même et se trouve ainsi deux fois répétée, entre un gorgerin qui rappelle celui de la colonne de Sippara et un abaque qui semble s'élargir pour mieux soutenir l'architrave[2] (fig. 77). Ailleurs, les volutes s'allongent et se dressent comme le feront les hélices du chapiteau corinthien (fig. 78)[3].



79. — Édicule Chaldéen.

Cette volute, on la retrouve partout en Assyrie et en Chaldée. Elle orne les deux piliers qui forment l'angle du temple représenté sur le monument connu sous le nom de *Pierre noire de lord Aberdeen* (fig. 79). Elle apparaît souvent aussi dans les ivoires; ceux-ci sont peut-être, pour la plupart, de travail phénicien; mais, en tout cas, les Assyriens en ont fait un très grand usage pour la décoration de leurs meubles. Or, dans une plaque de cette matière dont il existe au Musée Britannique plusieurs exemplaires,

1. Le profil de ces chapitaux avait frappé M. Layard; quand il découvrit le bas-relief où ils se rencontrent, il remarqua « ces petits piliers ornés de chapiteaux qui ont la forme de la volute ionique ». *Discoveries*, p. 119.

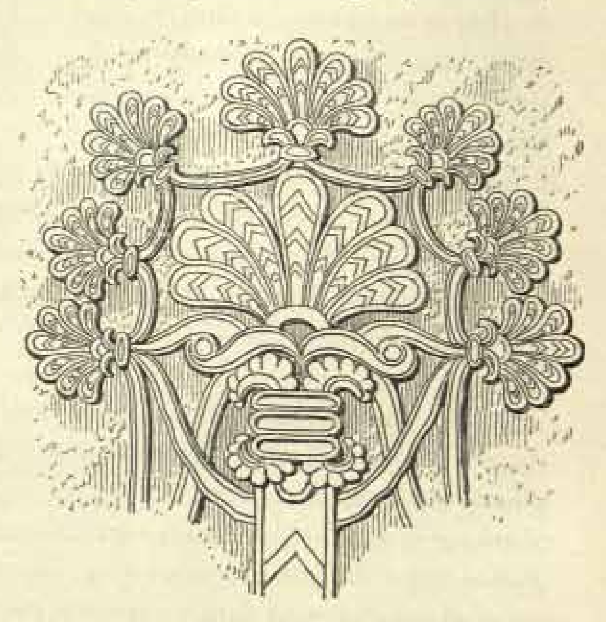
2. On retrouvera cette superposition des volutes dans des colonnes, grossièrement figurées, qui sont gravées sur une des plaques d'ivoire trouvées à *Nimroud*. Layard, *Monuments of Nineveh*, 1re série, pl. 88, fig. 3.

3. Nous reproduisons ce chapiteau d'après Rawlinson (*Five great monarchies*, t. I, p. 333); mais nous aurions aimé à voir soit le bas-relief où il figure, soit le dessin original qui en aurait été donné par l'un des artistes auxquels on doit la copie des plaques qu'il a fallu laisser à Ninive. Nous n'avons pu retrouver ni le bas-relief ni le dessin; nous ne garantissons donc pas la fidélité de l'image.

un personnage debout tient de la main gauche une tige de lotus (fig. 80); cette tige repose sur un support dont le motif terminal ressemble beaucoup à celui du chapiteau de Sippara (fig. 70); la même pointe aiguë sépare deux volutes d'un très ferme dessin. Le plaisir que donnaient à l'œil ces courbes et ces enroulements se révèle aussi dans la disposition d'un motif auquel les Assyriens attachaient certainement un sens religieux et symbolique; nous voulons parler de ce groupe que l'on a quelquefois appelé l'*arbre de vie*. D'autres expliqueront un jour quel sens l'esprit y attachait;



80. — Plaque d'ivoire trouvée à Nimroud. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.



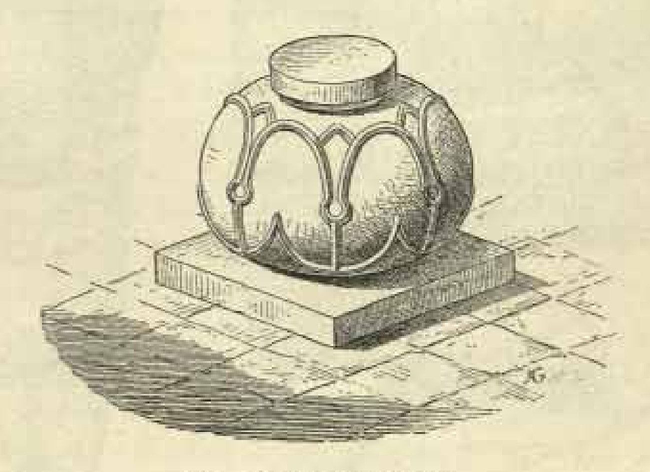
81. — L'arbre mystique. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 7.

nous nous bornerons à faire remarquer la variété et l'heureux arrangement des lignes sinueuses qu'il présente et où s'encadre, au milieu de larges feuilles à lobes bien divisés, le pilastre richement décoré qui sert de tronc à cette sorte d'arbre imaginaire et composite. Nous en avons déjà donné un échantillon (fig. 8); en voici un autre, emprunté à un bas-relief de *Nimroud* (fig. 81). On y peut reconnaître le gorgerin, les cornes de l'ibex, et, par-dessus, des volutes qui se développent pour se relier aux bandelettes qui vont d'une feuille à l'autre et qui se croisent en tous sens.

Le seul chapiteau lapidaire que nous ayons conservé (fig. 74), ne présente pas de volutes proprement dites, mais porte bien la marque du même goût, de la même prédilection pour les formes arrondies.

Il affecte le profil d'un talon renversé, que surmonte un tore aplati; dans son ensemble, il a l'aspect d'un vase que sillonnent deux zones d'ornements géométriques et curvilignes, semblables à des festons dont les mouvements se contrarieraient. Il y a de l'originalité dans les courbes du profil et dans la disposition linéaire des ornements; la forme générale et le peu de saillie projetée sur le fût rappellent les chapiteaux coniques de Karnak.

Ce type a dû être d'un emploi assez fréquent; ce qui le prouve, c'est que nous le trouvons répété dans la base. M. Layard a trouvé en place, devant le palais de Sennachérib, quatre bases de pierre cal-



82. — Base de pierre calcaire.

caire, qui reposent sur un socle et sur un dallage de même matière (fig. 82 [1]). Ici, le dessin du feston est un peu plus compliqué que dans le chapiteau de *Khorsabad;* mais le principe est le même : c'est le même galbe et le même ornement.

Cette même base, avec son évasement et ses courbes décoratives qui s'opposent et se pénètrent, nous la rencontrons encore dans un curieux monument que G. Smith a découvert à *Kouioundjik* [2]. C'est un tout petit modèle, en pierre jaune, d'une exécution très soignée; les ouvriers qui travaillaient au palais ont dû l'avoir sous les yeux, pour tailler dans un gros bloc de calcaire un piédestal d'une composition vraiment originale. Un taureau ailé, à tête humaine, soutient sur son

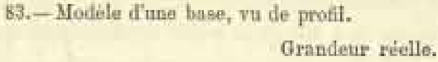
1. Layard n'indique pas la hauteur de cette base; il se contente de noter que le plus grand diamètre en est de 0m,785, et le plus petit de 0m,285; c'est à la naissance du fût qu'il a dû prendre cette dernière mesure. *Discoveries*, p. 590.

2. G. Smith, *Assyrian discoveries*, in-8°, 6e édition, 1876, p. 431.

dos le vase dont le sommet devait porter la colonne. Nous ne nous arrêterons pas à décrire les attributs et la riche parure du taureau; on en jugera par nos figures 83 et 84; d'ailleurs le type est connu par bien d'autres exemplaires. Ce qu'il importe d'établir, c'est que le monument a bien le caractère et le rôle que nous lui attribuons; or une découverte faite à *Nimroud*, dans le palais du sud-ouest, vient, fort à propos, éclairer ce qui, sans elle, serait resté peut-être obscur et contestable. Il s'agit d'une paire de sphinx ailés qui, calcinés par







83. — Modèle d'une base, vu de profil. 84. — Modèle d'une base, vu de face.

Grandeur réelle.

l'incendie, étaient pourtant demeurés à leur place, entre deux grands lions, à l'une des portes; avant qu'ils tombassent en poudre, au contact de l'air, M. Layard eut le temps de dessiner celui qui avait le moins souffert (fig. 85). Dans la description qu'il en donne, il ne manque pas de noter qu'entre les deux ailes se trouvait une sorte de plateau, « destiné à porter la base d'une colonne[1] ».

Cependant, surpris de ne pas retrouver au même endroit le fût de cette colonne, il émet une autre conjecture : ces sphinx étaient peut-

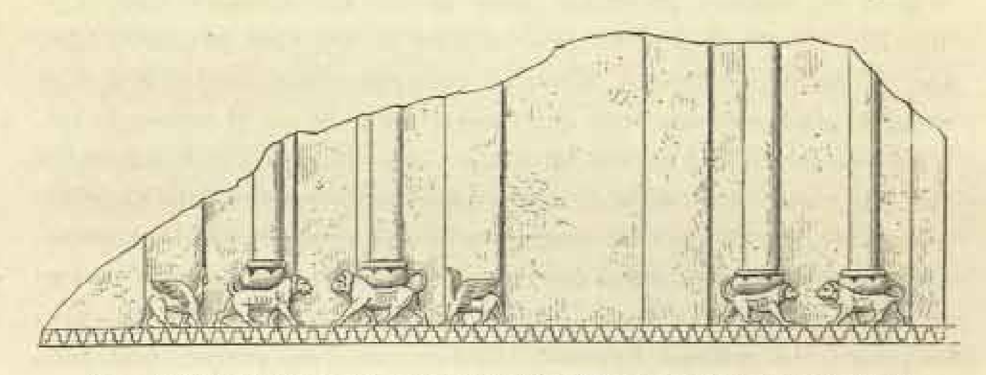
1. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 349. A peu de distance, M. Layard découvrit les corps de deux lions, qui, adossés l'un à l'autre, lui parurent avoir formé un piédestal du même genre; mais les têtes avaient été détruites, et le tout avait tant souffert de l'incendie, qu'il ne fut possible ni d'emporter ni même de dessiner ce groupe (*Ibidem*, p. 351).

être, dit-il, des autels dont la table aurait reçu les offrandes que l'on apportait aux dieux ou les présents que l'on voulait faire au roi. Cette hypothèse, par elle-même, soulève bien des objections. Pour que la colonne ait disparu, il suffit qu'elle ait été de bois; supposons-la de pierre, elle a pu d'ailleurs être utilisée, comme rouleau, par les habitants d'un des villages voisins, avant que cette partie de l'édifice fût tout entière ensevelie et cachée sous les décombres. Nous possédons d'ailleurs un certain nombre d'autels assyriens, et les formes en sont très différentes de celles que nous rencontrons ici.



85. — Sphinx ailé portant une base de colonne. Layard, *Monum.*, 1re série, pl. 95.

Enfin, ce qui achève de lever tous les doutes, c'est un bas-relief, provenant du palais d'Assourbanipal, qui est aujourd'hui au Musée Britannique (fig. 86). Le tableau, dont la partie supérieure est détruite, représentait la façade d'un édifice richement décoré. On y distingue très bien quatre colonnes, portées par autant de lions; à gauche, des griffons soutiennent, de la même manière, de

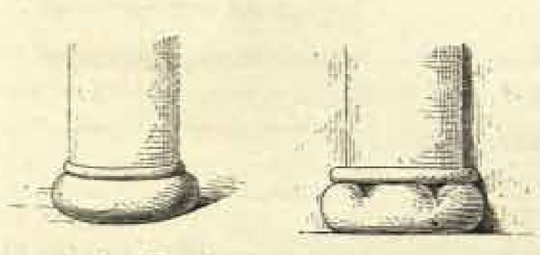


86. — Façade d'édifice assyrien, dans un bas-relief. Musée Britannique. Hauteur, 0m,25.

larges pilastres plats. Si ces griffons ne se répètent pas sur la droite, c'est peut-être la paresse et la hâte du sculpteur qu'il faut en accuser: il aura cru avoir assez fait en indiquant, une fois pour toutes, comment ces piédestaux étaient composés; il aura compté sur l'intelligence du spectateur pour suppléer à ce qui manquerait Quoi qu'il

en soit, les lions jouent ici le rôle que nous avons cru devoir assigner au taureau dans le petit modèle rapporté par Smith, et au sphinx ailé dans le piédestal retrouvé par M. Layard devant une des entrées de *Nimroud*. Une base, en forme de vase ou de coussin, est insérée entre le dos de l'animal et la naissance du fût. Dans le pilastre, si nous devons croire que l'artiste n'a point altéré la forme en la simplifiant outre mesure, la jonction se fait directement, sans interposition de motifs d'ornement.

Une partie d'édifice assyrien, heureusement conservée, nous prouve d'ailleurs qu'il était bien dans les habitudes de l'architecte d'attribuer ce rôle de support soit à ces lions qu'il copiait et mettait en scène avec tant d'habileté, soit à ces animaux factices que son imagination avait composés d'éléments empruntés à différentes espèces vivantes. Dans ce que M. Place appelle les *portes ornées*, à *Khorsabad*, la retombée de la voûte s'appuie sur le dos des grands taureaux mitrés qui gardent l'entrée[1].



87, 88. — Base de colonne, dans un bas-relief.

Que la colonne ait ou non pour soutien un animal réel ou fantastique, elle paraît, presque toujours, avoir eu une base; celle-ci ne manque guère que dans la galerie haute, en claire-voie (fig. 76), et encore peut-on se demander si elle n'est pas cachée par une balustrade. Partout ailleurs, nous trouvons l'indication d'un membre plus ou moins orné qui s'insère entre le sol et le bas du fût; à *Khorsabad* (fig. 41), c'est un simple tore (fig. 87); à *Kouioundjik* (fig. 42), c'est cette espèce de coussin que nous avons vu dans plusieurs bas-reliefs (fig. 88); par les courbes qui le décorent, il semble rappeler, quoique de loin, les volutes des chapiteaux. Partout vous apercevez un anneau ou bourrelet dont l'origine est facile à saisir. Prenez, à sa naissance, la colonne ligneuse, l'arbre que l'on dresse, tout frais abattu, pour soutenir la couverture d'une maison ou d'une tente; on le pose sur une bille de bois ou sur un bloc de pierre; on le sépare ainsi de la terre et on lui donne un point d'appui plus large et plus solide que ne le serait la section inférieure du tronc. Pour mieux joindre cette base au fût qu'elle supportait, on a dû creuser un trou

1. Place, *Ninive*, t. III, pl. 11.

dans le socle, puis rouler et serrer, autour du pied de cette rustique colonne, à l'endroit où se produisait le contact, ces cordelettes de jonc que les voyageurs grecs avaient vues encore employées à cet usage dans les maisons de Babylone[1]. Plus tard, dans des constructions plus soignées, un cercle de métal remplaça, avec avantage, la tresse de jonc; il était à la fois plus solide et plus décoratif. Quand la colonne se fit lapidaire, elle conserva, comme ornement, cette saillie circulaire qui avait été, dans la colonne primitive, une nécessité, ou tout au moins un utile expédient, une garantie de solidité et de durée.

Nous avons étudié l'ensemble et le détail de la colonne assyrienne; la plupart des traits qui la caractérisent nous ont paru s'expliquer surtout par les habitudes et les procédés de la construction légère, de ce que nous avons appelé l'architecture de la tente. C'est que la colonne lapidaire n'avait pas de rôle à jouer dans l'intérieur de ces épaisses constructions d'argile qui sont toujours restées la véritable architecture nationale de la Mésopotamie. Comme on dit familièrement, elle n'y était pas chez elle, dans un milieu qui fût favorable à son développement; elle n'y rencontrait pas une place qui lui fût désignée d'avance et où elle pût faire valoir ses mérites et ses beautés. Cependant, là même, à la longue, elle finit par apparaître sur quelques points, chez celle du moins des deux nations sœurs qui disposait librement de la pierre; mais elle y servit plutôt d'ornement et d'appoint qu'elle n'y remplit une fonction vraiment utile et importante. Pour la retrouver, il a fallu la chercher, avec une curiosité patiente, dans de rares débris qui ne nous la rendent jamais tout entière et surtout dans les bas-reliefs où des bâtiments sont figurés. Grâce à cette enquête patiente, l'archéologue a pu en constater l'existence et en déterminer les formes; mais en même temps il a dû reconnaître combien l'emploi en avait été rare et restreint, au moins dans ces grands édifices où l'art assyrien déployait toutes ses ressources et toute sa puissance. Là elle n'a guère servi qu'à parer les dehors et les abords du palais; il convient de montrer comment elle s'est acquittée de ce rôle accessoire et secondaire.

On paraît avoir tiré parti de la colonne pour décorer ces entrées auxquelles l'architecte assyrien attachait tant d'importance[2]. Relisez la

1. STRABON, XVI, I, 5.

2. THOMAS, dans sa restauration du palais de Sargon, a placé un de ces porches que supportent deux colonnes. C'est une des entrées du harem qu'il décore ainsi (PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 37 *bis*).

description que donne M. Layard de la découverte qu'il fit à *Nimroud*, sur une des faces du palais du sud-ouest[1], quand il y trouva, encore en place, les deux sphinx ailés (fig. 83); il ne donne pas de plan du passage, et cependant sa relation suggère l'idée d'une sorte de porche qui se serait dressé en avant de la large baie. Il aurait été formé de deux colonnes, portées par les sphinx; celles-ci auraient soutenu peut-être un de ces auvents en bois dont l'architecture orientale contemporaine offre tant d'exemples[2].

C'est une décoration de cette espèce, mais plus compliquée, que nous inclinerions à voir dans celle que représente, à sa manière, le bas-relief de *Kouioundjik* (fig. 84). Si la porte n'y est pas marquée, c'est que le sculpteur n'a pas su comment en figurer le creux; peut-être une ligne, tracée dans la partie supérieure de la plaque, qui nous manque, indiquait-elle le linteau ou l'archivolte de la baie. Celle-ci se serait ouverte entre les deux hauts pilastres; il y aurait donc eu, de chaque côté, un couple de pilastres et un couple de colonnes.

C'est, dans l'antiquité, l'un des traits caractéristiques et particuliers de l'architecture assyrienne que la composition singulière de cette base, que l'idée de donner pour piédestal à la colonne les reins d'un animal réel ou imaginaire, du lion, du taureau ailé ou du sphinx; nous ne rencontrerons rien de pareil dans l'architecture classique. En Orient, au contraire, cette tradition n'a jamais péri; aujourd'hui encore, à Téhéran, les piliers qui supportent le large trône du chah de Perse reposent tous sur des figures de lion[3]. Ce qui est plus singulier, c'est le goût que les architectes du moyen âge, en Occident, ont eu pour ce même motif; ils l'ont employé souvent à cette même place, dans les porches de leurs cathédrales[4]. De là cette vieille formule, qui se rencontre souvent dans les documents judiciaires; on y parle d'une sentence qui a été rendue par l'évêque, *sedente inter leones*, siégeant, « entre les lions », au seuil de son église. C'est surtout en Italie, du Tyrol à la Sicile, que vous retrouverez partout ces lions, dans les monuments qui appartiennent à ce que l'on appelle l'*architecture lom-*

1. LAYARD, *Nineveh*, t. I, pp. 349-350.

2. On trouvera de nombreux échantillons de ces couvertures en bois, qui font une forte saillie au-dessus des portes et parfois sur toute la longueur de la façade, dans les planches du *Voyage en Perse*, de FLANDIN et COSTE, *Perse moderne*, pl. 3, 7, 9, 26, 27, 54, etc.

3. FLANDIN et COSTE, *Voyage en Perse*, *Perse moderne*, pl. 32.

4. Ces ressemblances ont déjà frappé M. Rawlinson. Il rapproche de ces colonnes assyriennes le porche de la cathédrale de *Trente* et en donne une vue (*Five great monarchies*, t. I, p. 313).

barde; ils y soutiennent les colonnes des porches. Nulle part leur physionomie ne m'a plus rappelé le lion assyrien qu'au dôme de Modène; là, au porche du sud par exemple, le lion est sculpté d'une manière sommaire et dure qui m'a fait songer aux figures de la Cappadoce, au lion d'*Euiuk* par exemple[1]; de part et d'autre il est étendu, les pattes de devant posées sur un animal qu'il a terrassé. S'il est un motif cher à l'art oriental, c'est bien celui-là; que de fois nous aurons l'occasion de le voir passer sous nos yeux! Il y a là des analogies que nous ne nous chargeons pas d'expliquer; nous nous bornons à les signaler quand l'occasion s'en présente.

De différents indices relevés par MM. Layard et Smith, il résulterait aussi que la colonne aurait souvent été employée à former des allées couvertes qui se prolongeaient au loin en avant des portes, jusqu'au bord de l'esplanade, sans doute jusqu'au palier où se terminaient les rampes que montait et que descendait le cortège royal. M. Layard[2] a retrouvé, au nord du palais de Sennachérib, quatre bases en calcaire (fig. 82). Elles forment deux couples, dont l'un est tout voisin du palais, tandis que l'autre, placé dans le même alignement, en est à environ 25 mètres. Dans chaque paire, la distance, mesurée entre les deux centres de ces bases, est de 2^{m},80. Ce serait bien là une largeur qui conviendrait à un passage dont la toiture aurait été en bois. Ce qui semble confirmer encore cette hypothèse, ce sont les traces de murs en briques crues que M. Layard a remarquées au même endroit. Il n'y aurait eu de colonnes qu'aux deux extrémités de cette sorte de long corridor. Quant à l'autre conjecture qui s'est présentée à l'esprit de M. Layard, elle nous paraît beaucoup moins vraisemblable. Il s'est demandé si ce n'auraient pas été là des piédestaux de statues. On a retrouvé plusieurs statues assyriennes avec leurs socles, et ceux-ci sont tous d'une extrême simplicité, un simple bloc sans aucun ornement. De plus, les statues semblent avoir été fabriquées bien plutôt pour être adossées à un mur que pour se dresser, isolées, au milieu d'un grand espace vide; c'est du moins ce que l'on a conclu de leur facture même et de l'aspect qu'elles présentent.

D'ailleurs, à l'une des entrées du palais d'Assourbanipal, G. Smith a aussi vu deux bases en place; il n'en donne malheureusement pas de dessin, et sa description manque de clarté; mais il paraît avoir remarqué, sur le haut de ces bases, la trace qu'y a laissée le bas d'un fût

1. Perrot et Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie*, t. II, pl. 57.
2. Layard, *Discoveries*, p. 590.

cylindrique ; on dirait même, d'après l'expression qu'il emploie, que la colonne s'encastrait dans un cercle, dans un anneau préparé pour la recevoir [1]. Là sans doute était le point de départ d'une galerie analogue à celle qui se développait en face d'une des portes du palais de Sennachérib.

Ce ne doivent pas être là les seuls restes qui subsistent de ces colonnes, ainsi distribuées par couples, en avant de ces constructions énormes et massives, dont elles variaient et dont elles égayaient, par places, l'aspect un peu sévère ; mais c'est seulement à *Khorsabad* que les fouilles ont été sinon faites par un architecte, tout au moins surveillées et contrôlées par lui, par ce regard de l'homme du métier qui ne laisse rien échapper et qui donne au moindre vestige d'un monument détruit son sens et sa valeur. Partout ailleurs, à *Nimroud*, à *Kouioundjik*, à *Nebbi-Iounas*, combien de traces curieuses des anciennes dispositions ont pu être effacées au cours même des travaux, sans que personne en devinât l'intérêt et songeât à les relever, avant qu'elles disparussent sans retour !

Nous aurions pu peut-être aussi, en cherchant partout, finir par trouver, dans les pierres gravées, sur les ivoires et sur les bronzes, quelques autres exemples de colonnes [2] ; mais, sur ces menus objets, les formes ne sont jamais indiquées que d'une manière très succincte. D'ailleurs, ce n'auraient jamais été là que des variantes de l'un des types que nous avons décrits et représentés d'après des monuments qui nous les montrent dessinés à plus grande échelle et d'une main plus ferme. Ces types, on peut, croyons-nous, les étudier et les juger d'après les exemples que nous en avons mis sous les yeux du lecteur ; on connaît la colonne, telle que l'ont d'abord dressée les Chaldéens, toute de bois et de métal, dans ces brillants et légers tabernacles dont Sippara nous a fourni le modèle, puis telle aussi que, plus tard, l'architecte assyrien l'a taillée dans la pierre. Celui-ci, par l'effet des habitudes contractées et de son respect pour la tradition, n'a pas tiré de cette innovation tout le parti qu'elle semblait comporter ; il s'est arrêté en chemin ; il n'a point assez hardiment et assez librement usé de la colonne lapidaire pour créer ce que l'on pourrait appeler un ordre

1. G. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 431. « A flat circle to receive the column, » dit-il.

2. On en trouvera une, assez curieuse, figurée dans l'ouvrage de M. Chipiez, *Histoire critique de l'origine et de la formation des ordres grecs*, p. 90. Voir encore Layard, *Discoveries*, p. 444. Il y a là, dans un bas-relief du palais de Sennachérib, la représentation d'un coffret porté sur un pied en forme de colonne, qui se termine par une volute des mieux caractérisées.

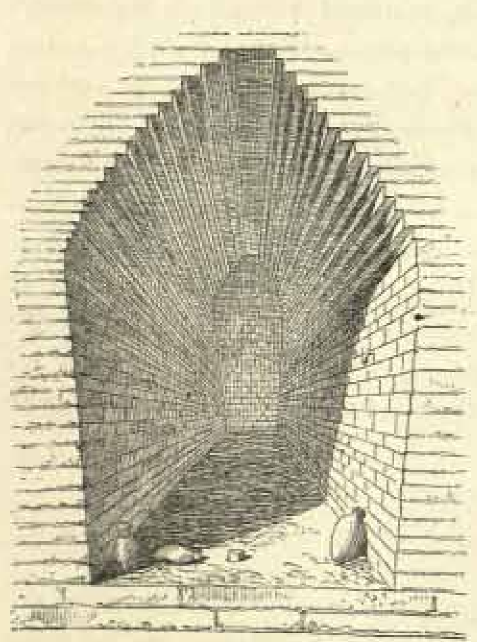
assyrien ; par suite, il n'a rien produit qui ressemble, même de loin, à ces belles ordonnances, si riches et si grandioses, que nous avons admirées dans les salles hypostyles de l'Égypte. Cependant on ne saurait dire qu'il ait manqué d'invention et d'originalité dans le choix des éléments qu'il a mis en œuvre pour décorer les bases et les chapiteaux de ses colonnes. Le motif qu'il a le plus volontiers employé, c'est celui que l'architecture classique nomme la *volute;* mais, tout en ne cessant pas de le répéter, il l'a varié en mille manières. Suivant les monuments où il l'introduisait, il en a modifié la physionomie ; il l'a fait entrer dans des combinaisons diverses, dont beaucoup sans doute ne sont pas arrivées jusqu'à nous ; par cette longue suite d'essais plus ou moins heureux, il a donné l'idée des ressources que pouvaient offrir à l'ornemaniste les courbes harmonieuses et souples de la volute, qui s'allongent ou se raccourcissent, qui s'ouvrent ou se ferment à volonté, sous le doigt du dessinateur. Au profit de qui s'est faite cette expérience et quels sont les artistes qui se sont servis de ces exemples pour conduire jusqu'à la perfection même la forme que nous avons vue naître sur les bords de l'Euphrate et du Tigre ? C'est ce que nous apprendra la suite de cette étude.

§ 5. — LA VOUTE.

Dans les pages qui précèdent, nous avons déterminé le caractère du rôle que l'architecte assyrien fait jouer à la colonne, rôle qui reste toujours accessoire et secondaire, malgré le soin avec lequel le décorateur a traité certains détails et l'élégance qu'il a su prêter parfois à ses chapiteaux. On ne s'étonnera donc pas que l'idée ne soit point venue à cet architecte de donner pour support à la voûte la colonne ou le pilier ; il ne semble même pas avoir soupçonné les combinaisons savantes et hardies au moyen desquelles ses héritiers créeront plus tard, sur le sol même de l'Orient, l'église byzantine et la mosquée arabe. C'est toujours sur des murs épais que s'appuient les retombées de ses arcs ; ici d'ailleurs, comme en Égypte, on rencontre presque toutes les variétés de la voûte simple ou *voûte en berceau*.

Comme toutes les autres formes que l'Assyrie a mises en œuvre, la voûte doit avoir été inventée en Chaldée ; c'est là que l'emploi constant des petits matériaux en aura, de très bonne heure, fait découvrir le principe ; mais ce sont les monuments de l'Assyrie, mieux conservés que ceux de la Chaldée, qui nous offriront les seules voûtes qui aient

encore été trouvées debout. En revanche, les tombes de la Basse-Chaldée fournissent plus d'un exemple de la fausse voûte ou *voûte en encorbellement,* que nous avons déjà rencontrée en Égypte à côté de la voûte proprement dite[1]. Celui que nous présentons ici est emprunté à la nécropole de *Moughéïr,* autrefois Our; ce caveau est construit en briques crues, liées avec de la boue; les deux parois qui vont à la rencontre l'une de l'autre sont soutenues par un mur qui fait talus à l'intérieur (fig. 89)[2].



89. — Voûte en encorbellement, d'après Taylor.

Ce procédé n'est d'ailleurs guère applicable qu'à des constructions de petite dimension; il n'a pu être employé lorsqu'il a fallu couvrir des vides plus larges et résister à de fortes pressions. C'étaient certainement de vraies voûtes que celles qui, d'après le témoignage concordant de Strabon et de Diodore, portaient les terrasses des *jardins suspendus* de Babylone[3]. Étaient-elles faites d'une sorte de pisé, comme celles de *Khorsabad?* Les auteurs ne nous le disent pas; ce que nous savons des habitudes du constructeur chaldéen nous conduit plutôt à penser qu'il y avait là des voûtes à voussoirs, formées soit de briques cuites, soit de briques assez bien séchées au soleil pour pouvoir rendre presque les mêmes services que celles qui avaient passé par le four. Ce qui confirmerait cette conjecture, c'est que l'édifice paraît avoir résisté longtemps et s'être conservé très tard, tout au moins jusqu'à la conquête macédonienne. Strabon et Diodore ne parlent du grand temple de Bel que comme d'une ruine, dont l'élévation primitive ne se laisse plus mesurer, même d'une manière approximative; il en est tout autrement pour les *jardins suspendus :* ils donnent des cotes de superficie et de hau-

1. *Histoire de l'Art,* t. I, pp. 536-537.

2. Le caveau a 2m,12 de long, 1m,08 de large et 1m,52 de haut. Taylor, *Journal of the royal asiatic Society,* t. XV, p. 273.

3. STRABON, XVI, 1, 5. DIODORE, II, 10.

teur, pour les terrasses, les piliers et les voûtes; on aurait peine à s'expliquer la concordance et la précision de ces renseignements, si ces écrivains n'avaient pas eu sous les yeux des descriptions exactes, dues peut-être à quelqu'un des compagnons et des historiens d'Alexandre. Babylone servait de résidence, pendant une partie de l'année, aux rois de Perse. Ces princes ont pu se montrer indifférents à la conservation des temples bâtis par les anciens rois nationaux ou même, comme on accuse Xerxès de l'avoir fait, en hâter la destruction, pour humilier et pour châtier les Babyloniens toujours prompts à la révolte; mais, dans leur propre intérêt, pour ajouter à l'agrément du séjour de quelques mois qu'ils faisaient sur les bords de l'Euphrate, ils auront entretenu ces terrasses du haut desquelles, assis à l'ombre d'arbres plusieurs fois séculaires, ils pouvaient promener leurs regards sur la ville, sur les campagnes verdoyantes qui l'entouraient et sur les détours du fleuve qui fuyait vers le midi, caché dans les forêts de palmiers; c'est seulement après la fondation de Séleucie et de Ctésiphon que, dans la ville déchue, ce monument aura fini, lui aussi, par tomber en ruine; mais, pour avoir duré jusqu'alors, il fallait qu'il fût solidement bâti. Les voûtes en pisé des palais ninivites n'auraient pas tenu si longtemps, surtout avec la grande quantité d'eau qu'il fallait, pendant l'été, verser à flots aux racines altérées; malgré toutes les précautions prises, malgré les couches de bitume et de plomb que, nous dit Diodore, on avait étendues sous les dallages, il était inévitable que des infiltrations se produisissent, de place en place, et vinssent attaquer la maçonnerie. La brique seule, avec un bon mortier, avait pu fournir ici les matériaux nécessaires. Si jamais des fouilles dégagent ces substructions et permettent de les reconnaître, on y trouvera, nous n'en doutons pas, de belles voûtes appareillées avec autant d'art et de soin que le sont celles qui ont été mises au jour dans les ruines des édifices assyriens.

C'est la voûte en plein cintre, que M. Place a rencontrée dans les portes par lesquelles, à travers l'épaisse muraille, on entrait dans la ville que Sargon avait bâtie au pied de son palais[1]. Pour pouvoir étudier l'appareil dans tous ses détails, M. Place démolit complètement une de ces portes, celle qui, sur son plan, porte le n° 3[2]; elle était déjà condamnée par la nécessité qui s'imposait de la démonter pour en emporter les sculptures.

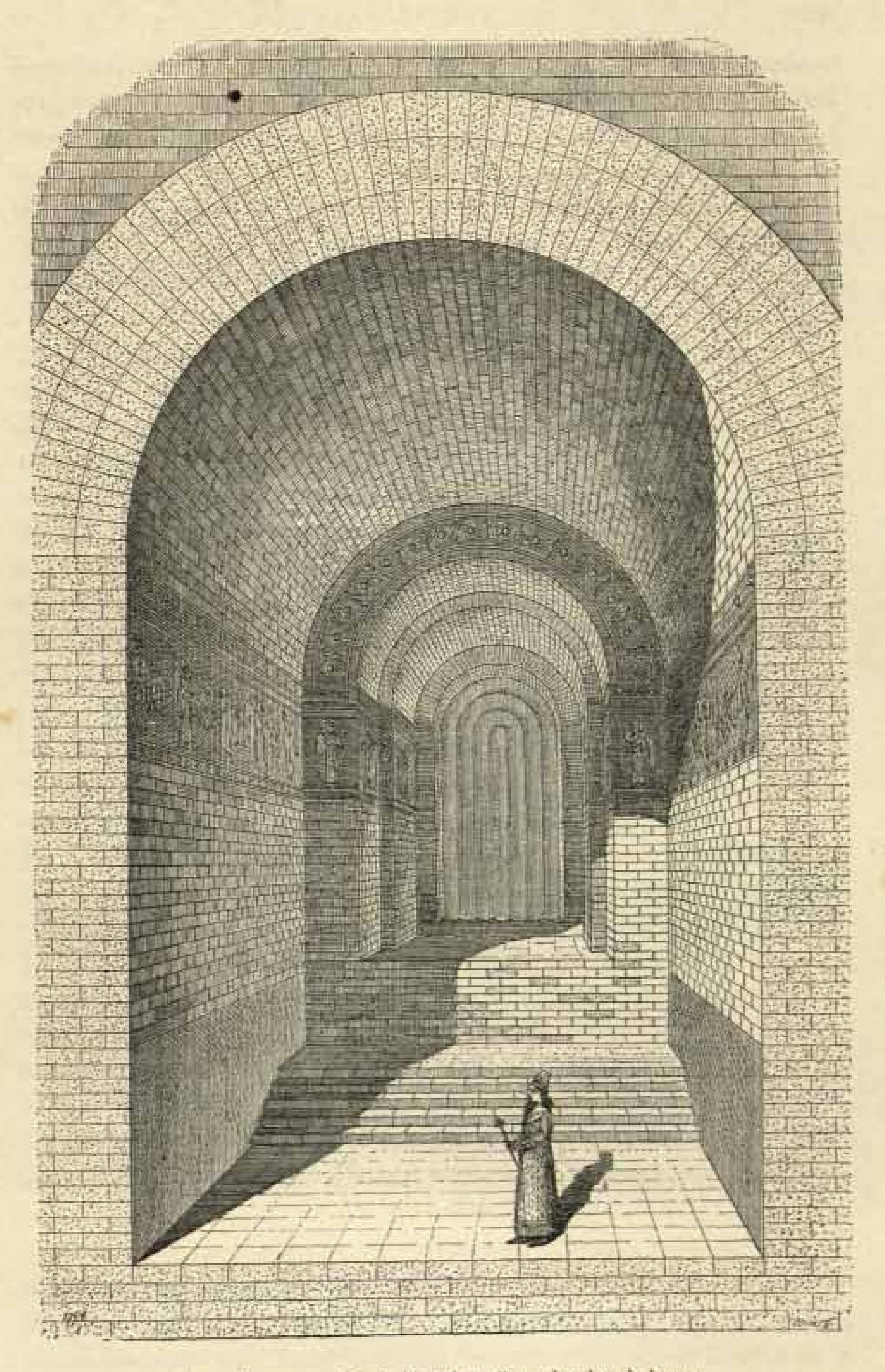
La hauteur totale de la voûte, entre le pavement et la clef, est de

1. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 170-182 et 256-259, t. III, pl. 9-18.
2. PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 2.

$6^m,46$, celle de la montée ou flèche, prise depuis la clef jusqu'aux naissances, est de $2^m,40$; la largeur de l'ouverture, mesurée au pied des cariatides, atteint $4^m,30$. Les briques dont est fait l'arceau n'ont pas passé par le four; mais elles ont subi une dessiccation prolongée. Le système d'appareil est des plus simples; les sommiers ou coussinets s'appuient sur les pieds-droits sans aucun encorbellement; la voûte prend naissance en haut des murs verticaux, et la ligne droite se transforme en ligne courbe sans heurtement, sans effort, sans brusquerie. Tous les voussoirs, posés à plat, s'élèvent insensiblement jusqu'à la clef, et forment un intrados parfaitement régulier. Il y en a, à chaque porte, trois rangs superposés. Étant tous, dans chaque rouleau, d'une seule et même dimension, en tant que sortis du même moule, ils auraient difficilement, malgré leur forme légèrement trapézoïdale, pu jamais posséder, à eux seuls, la cohésion qui est nécessaire à l'arc; l'emploi d'une matière qui servît de liaison était indispensable. Le résultat cherché a été obtenu grâce à l'introduction d'une argile plus molle entre les faces portantes de ces claveaux imparfaits. Les joints ainsi remplis, plus larges à mesure qu'ils s'éloignent du centre vers lequel ils tendent tous, sont donc comme autant de coins très allongés et très minces; de cette manière, ils contribuent à imprimer à la construction la courbe directrice de la voûte. On peut se faire une idée de l'aspect de ce triple berceau par la vue perspective que nous donnons, d'après Thomas, de l'alcôve qui forme le fond de l'une des chambres du harem, à *Khorsabad* (fig. 90). La voûte n'existait plus; mais les éléments qui l'avaient composée ont été retrouvés dans les décombres[1].

On remarquera, dans la décoration de ces portes, un détail qui a son importance. Partout où se rencontrent ces baies semi-circulaires, l'architecte les a encadrées, à l'aide d'un bandeau que ses vives couleurs ou sa franche saillie signalent de loin au regard. Dans ce que M. Place appelle les *portes ornées*, cette archivolte est faite de belles briques émaillées; dans ce qu'il nomme les *portes simples*, c'est seulement par son relief qu'elle se dessine et qu'elle ressort sur le nu du mur; mais, dans l'un comme dans l'autre cas, elle ne s'arrête et ne se termine point, aux deux extrémités du demi-cercle qu'elle décrit, par une sorte d'imposte; elle se replie sur elle-même dans le sens horizontal, et forme un retour sur la muraille qui est placée d'équerre avec le pied-droit de la voûte. Nous donnons, d'après une des entrées de

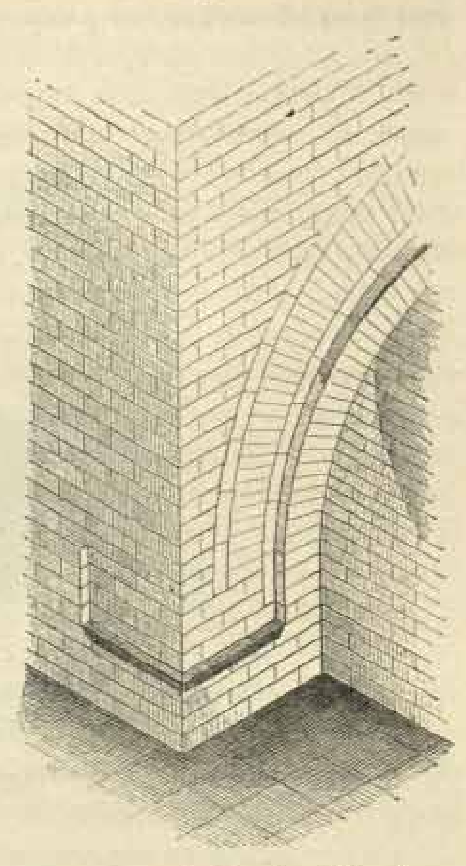
1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 128.



90. — Vue perspective de l'intérieur d'une chambre du harem, d'après le géométral de Place, t. III, pl. 25.

Dour-Saryoukin, un exemple de cette disposition, qui est particulière aux Assyriens (fig. 91). On ne la retrouve, à notre connaissance, chez aucun autre des peuples qui, dès l'antiquité, ont fait usage de la voûte.

Au point de vue de la recherche spéciale qui nous occupe en ce moment, la partie habitée et visible de l'édifice présente d'ailleurs moins d'intérêt que ces canaux souterrains qui en étaient le complément utile, mais caché à tous les yeux; nous voulons parler du système de ces égouts qui jetaient dans le fleuve les eaux de pluie que les orages versaient sur le pavé des cours et les eaux-vannes auxquelles donnait naissance l'agglomération, sur un même point, de tout un peuple de maîtres et de serviteurs. Ces conduits de décharge existaient dans tous les palais; M. Layard en a reconnu les émissaires à *Nimroud* et à *Kouioundjik*[1]; mais c'est à *Khorsabad* qu'ils ont été retrouvés le plus intacts et qu'ils ont été le mieux étudiés[2]. Nous nous servirons donc surtout des relevés de Thomas et des observations de M. Place pour faire connaître ce curieux système de travaux; dans toute l'œuvre de l'architecte ninivite, il n'est rien qui lui fasse plus d'honneur. Ici, tout est intéressant, la disposition générale du réseau, le choix judicieux des matériaux, et la variété des courbes que présente la partie supérieure de ces canaux.

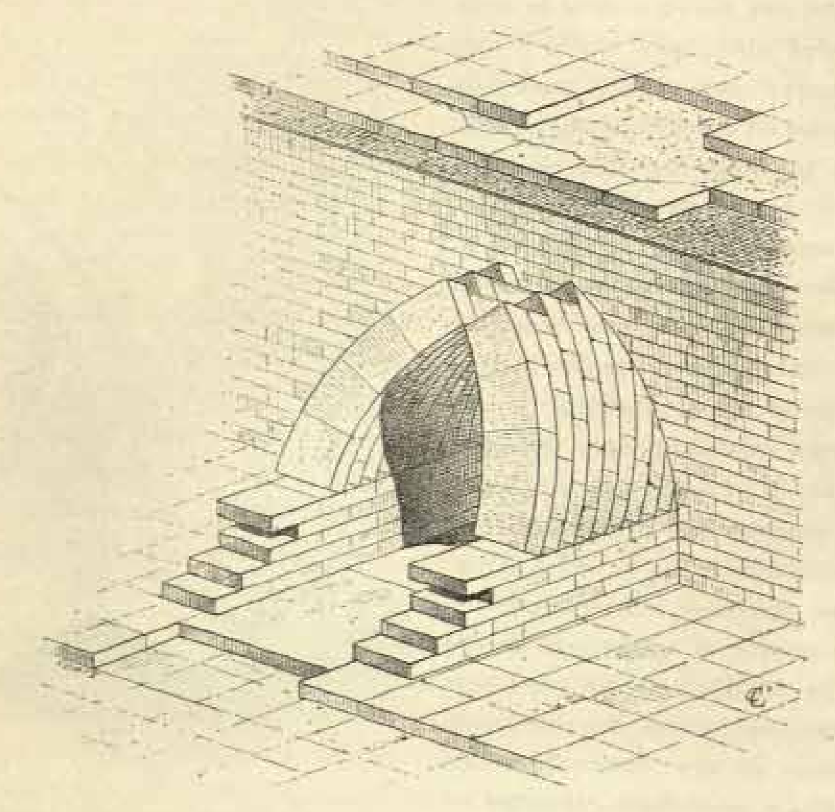


91. — Retour d'angle de l'archivolte d'une porte de la ville.
D'après le géométral de Place, t. III, pl. 18.

Il est peu de chambres où ne s'ouvre, au milieu du dallage, un trou vers lequel la pente du sol doit amener les eaux; ce trou rond est percé dans une pierre carrée qui a été enfoncée dans l'aire de la salle, parmi les briques; il donne sur une conduite verticale, pratiquée dans

1. Layard, *Nineveh*, t. I. 134; t. II, 79, 261. *Discoveries*, p. 162-165.
2. Place, *Ninive*, t. I, p. 269-280 et pl. 38 et 39.

une petite bâtisse de briques. Dans le premier exemple que décrit M. Place, le tuyau de descente a 1m,55 de haut et 0m,28 de large. Il débouche dans une conduite presque horizontale, qui a la même section et qui est faite des mêmes matériaux. Ce caniveau, légèrement incliné dans tout son parcours, débouche dans le canal principal, celui dont nous offrons une vue perspective (fig. 92)[1].



92. — Canal de Khorsabad, à voûte ogivale, vue perspective.

Le sol de ce canal est formé de grandes dalles en calcaire, dont la largeur dépasse de quelques centimètres, à droite et à gauche, la largeur du canal; le nombre des joints intérieurs est ainsi réduit au strict minimum. Pour achever de rendre ce plafond imperméable, on a posé ces dalles à bain d'asphalte; la même précaution a été prise sous toute la longueur du caniveau oblique ainsi qu'au pied de la descente verticale. Au-dessus des dalles commencent les pieds-droits qui sup-

1. Nous avons cherché à résumer, dans cette vue perspective, les indications que contiennent les trois figures de la planche 38 de Thomas, une *projection longitudinale*, une *section verticale* et une *section transversale*.

portent la voûte; ils sont en briques, de $0^m,10$ d'épaisseur, appareillées à joints croisés.

Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la construction de la voûte. Les briques qui la composent ont une forme trapézoïdale, et deux de leurs côtés sont légèrement arrondis. L'inclinaison des côtés obliques est variable pour chaque voussoir, à cause de la position qu'il occupe sur la courbe. Les briques marchent donc deux par deux sur les flancs de la voûte; il existe, de chaque côté, quatre briques; il a donc fallu quatre moules différents lors de la confection des voûtes, plus un cinquième moule pour un dernier voussoir dont nous parlerons plus loin. Dans ces briques, les quatre côtés sont sensiblement différents les uns des autres. Les deux côtés arrondis, n'étant pas à la même distance des centres, ne sont pas de même longueur; quant aux deux côtés obliques, le côté inférieur n'occupant pas sur la courbe la même place que le côté supérieur, les deux lignes ne pouvaient avoir la même direction. Ne voulant pas demander leurs voussoirs à la pierre, les Assyriens se sont vus contraints, ici, d'imprimer à l'argile des formes vraiment compliquées; mais on ne peut que rendre hommage à l'habileté dont leurs briquetiers ont fait preuve dans ce travail difficile.

En jetant les yeux sur notre figure, on se demande où est la clef de cette voûte; car, dans le double rang de voussoirs qui forme le premier plan de la coupe que nous présentons, les deux briques supérieures se touchent par l'extrémité de l'un de leurs côtés; il n'existe entre eux aucun clausoir. Pour retrouver ce clausoir, il faut passer au lit suivant, où l'on voit un neuvième claveau, qui semble jouer le rôle de clef. Ainsi, de deux en deux lits seulement, l'arc était entièrement fermé par une brique. On ne peut cependant pas en conclure qu'il restât ouvert aux autres lits. Quelle était donc en définitive et où était placée la véritable clef, sans laquelle il n'y a pas de voûte possible? Là encore intervient l'argile crue, et il n'appartenait qu'aux Assyriens de lui faire rendre ce nouveau service. Au sommet de l'extrados règne une série de vides, et ces vides ont été remplis d'une terre battue, qui formait le meilleur des clausoirs. De cette manière, non seulement l'argile enveloppait le canal par-dessous et sur les côtés, mais encore elle pesait sur l'extrados et complétait la consolidation de la voûte [1].

1. Le même procédé avait été employé à *Nimroud*, dans une galerie d'égout dont M. Layard donne un croquis (*Discoveries*, p. 164). On peut faire, à propos de ces voûtes, une remarque curieuse. Dans l'appareil raisonné de l'ogive, l'arc n'a pas de *clef*; c'est un *joint* qui en occupe la place. On dirait que le constructeur assyrien a pressenti cette condition et qu'il a voulu en tenir compte.

Autre singularité, dont on est aussi d'abord prêt à s'étonner : l'ensemble de la construction présente une inclinaison très sensible ; à première vue, on serait tenté de se demander si l'appareil n'aurait pas éprouvé un accident qui lui aurait fait perdre son aplomb et l'aurait renversé en arrière. Il n'en est rien cependant ; au moment de la découverte, la bâtisse était intacte ; d'ailleurs, le massif terreux qui l'enveloppait ne lui permettait aucun mouvement. Il n'y a qu'une explication ; c'est celle que propose M. Place. Cette combinaison a été imaginée pour faciliter aux ouvriers et rendre plus rapide le montage des claveaux. Voici placés ceux du premier lit ; ils sont ainsi penchés en arrière, et solidement appuyés, dans l'intérieur du massif, sur un épais coussin de terre foulée ; grâce à cette inclinaison, les claveaux du second lit, couchés contre ceux du lit précédent, se tiendront debout d'eux-mêmes. Deux maçons, postés chacun de l'un des côtés du conduit, pourront pousser le travail avec une célérité singulière, à mesure que des manœuvres leur passeront les briques préparées d'avance et dont chacune aura sa place marquée dans la courbe à décrire. Ce qui aura suggéré aux Assyriens l'idée première de ce procédé si simple et si expéditif, c'est l'habitude qu'ils avaient, croyons-nous, de ne pas recourir, pour dresser leurs voûtes, à ces cintres de bois dont nous ne savons pas nous affranchir.

Remarquez un caractère de l'appareil qui s'explique par le parti que l'architecte a pris de faire pencher en arrière tout le corps de sa voûte. Dans toutes les autres voûtes, comme celles des portes de la ville, les matériaux sont appareillés de champ ; une section verticale présente à l'observateur les briques vues par la tranche. Ici le contraire a lieu ; c'est par leur plat que nous voyons les briques, et les claveaux qui appartiennent à un même lit se touchent par leurs petits côtés. Il fallait qu'il en fût ainsi. Dès que l'on comptait, pour établir la voûte, sur la pente que l'on avait donnée à cette sorte de talus, il convenait que les briques de deux lits contigus fussent mises en contact par leurs grandes surfaces. Grâce à leur étendue même, celles-ci, d'ailleurs légèrement rugueuses, s'appliqueraient bien plus exactement, deux à deux, l'une contre l'autre, que ne l'auraient jamais pu faire des tranches minces, coupées de joints très nombreux ; elles arriveraient plus aisément à l'adhérence et comme à l'intimité désirée.

Le vide du canal dont nous venons d'étudier l'appareil avait une hauteur de $1^{m},40$ depuis le dallage jusqu'à l'intrados ; un homme pouvait presque s'y tenir debout. La largeur était de $1^{m},12$ et la

pente générale très peu sensible. On a pu suivre ce collecteur sur une longueur totale de 66 mètres, jusqu'à un point où les éboulements avaient emporté la voûte avec toute la partie septentrionale de l'esplanade ; on n'a donc pas retrouvé l'issue par laquelle il débouchait dans la plaine.

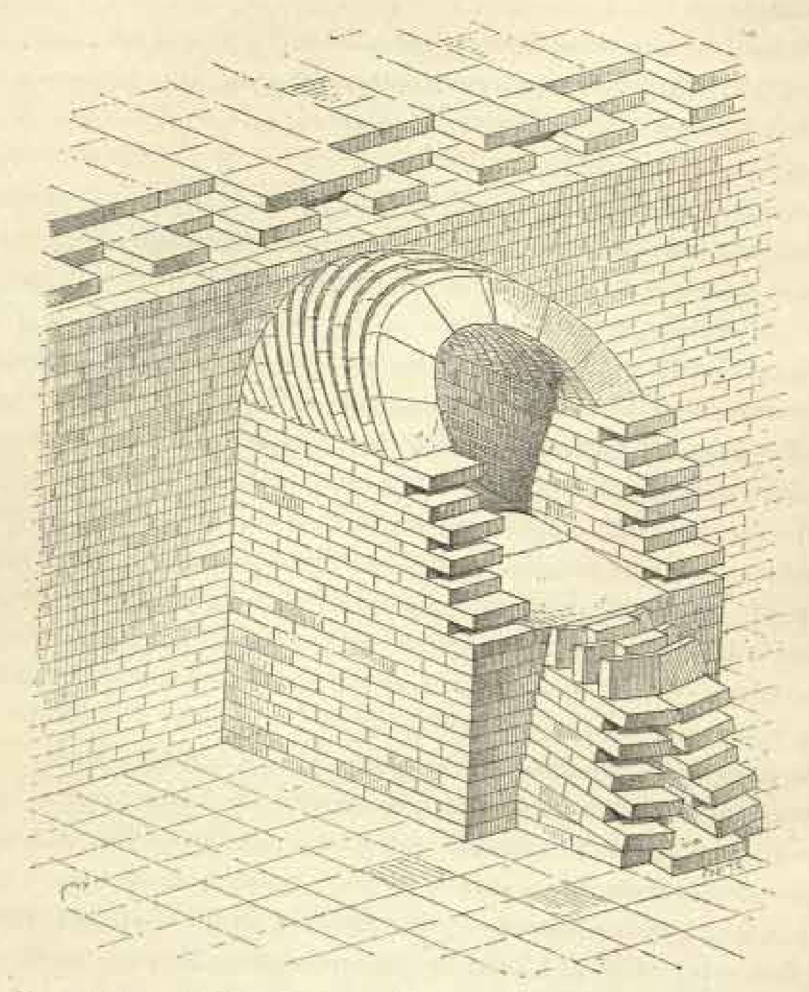
Nous n'entrerons pas dans le même détail à propos de l'autre canal qu'a dégagé M. Place ; sa construction présente des bizarreries que les explorateurs n'ont pas toutes expliquées, malgré la minutie de leur description et les figures qu'ils y ont jointes. Il y a là deux canaux superposés, qui n'ont ni la même section, ni la même pente ; d'ailleurs ce double canal s'interrompt brusquement, au beau milieu du tertre qui porte le palais ; il ne paraît pas avoir jamais été mené jusqu'à la limite du monticule artificiel. Faut-il croire qu'il n'a pas été terminé et qu'il n'a jamais servi ? Nous ne nous chargeons pas de résoudre ces problèmes ; nous nous bornerons à faire remarquer que l'on trouve encore ici les détails d'appareil sur lesquels nous avons appelé l'attention, à propos du premier égout. Mêmes grandes dalles de pierre, sur lit de bitume, formant le fond de la conduite, même inclinaison du corps de la voûte ; celle-ci est encore montée en briques cuites, auxquelles des moules différents ont donné la forme qui convient à la place que chacune d'elles doit occuper dans l'ensemble de la courbe. Voici surtout ce qui nous intéresse ici : quoique ce canal n'ait en tout que 44 mètres de long, il présente toutes les variétés de la voûte, depuis l'ogive la plus aiguë jusqu'au plein cintre, en passant par l'ogive en tiers-point.

La perspective ci-jointe (fig. 93) montre les deux canaux superposés ; le dallage de l'esplanade, fait d'un double lit de larges briques, porte sur l'extrados du canal supérieur. Celui-ci est voûté en plein cintre ; il y a trois claveaux de chaque côté, et un cinquième qui fait clef de voûte ; mais, par suite de quelque erreur dans les mesures ou d'une rétraction de l'argile qui s'est trouvée dépasser les prévisions, il restait un intervalle entre le troisième claveau de droite et la clef. On a rempli cet intervalle à l'aide d'une pierre taillée en forme de coin. Sans ce défaut, qui ne nuit d'ailleurs pas sensiblement à la solidité du berceau, la voûte serait parfaite[1]. En dessous, entre les briques, on aperçoit l'étroit vide triangulaire du conduit inférieur.

La voûte en plein cintre se transforme insensiblement en ellipse

1. Ce canal n'a pas partout la même pente, la même largeur ni la même hauteur. Dans certaines parties, il est assez spacieux pour que deux hommes y puissent passer de front.

allongée; les pieds-droits s'abaissent; de mètre en mètre ils diminuent de l'épaisseur d'une brique, et ils finissent par disparaître vers le milieu du parcours. Là où a été opérée la section verticale que reproduit notre figure 94, l'arc a perdu ses supports, il repose directement sur le dal-

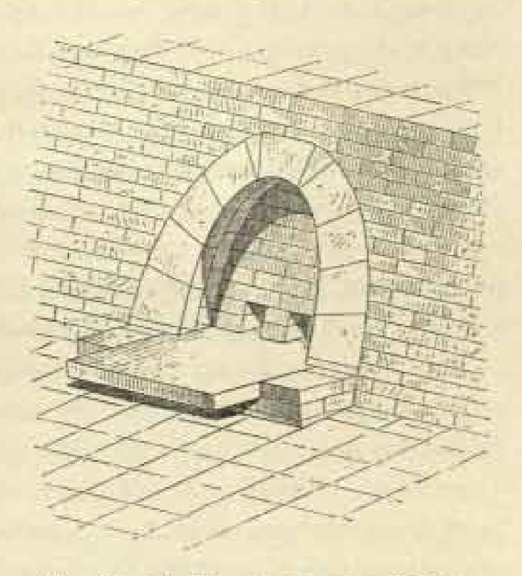


93. — Canal de Khorsabad, à voûte en plein cintre, d'après le géométral de Place, t. III, pl. 39, coupe CD.

lage de l'aire. La ligne elliptique se compose de huit voussoirs, quatre de chaque côté, plus un neuvième qui fait fonction de clef, au sommet de la voûte, avec deux contre-clefs de pierre, disposées en double clausoir. Entre les deux points où ont été pratiquées les deux coupes que nous avons données, les conduites inférieure et supérieure se sont confondues, l'une prêtant son dallage et l'autre sa voûte à la galerie unique qui se forme ainsi de la réunion des deux canaux. Cette galerie, à l'en-

droit où elle s'arrête et se termine tout d'un coup, est close par un mur, et ce mur est percé de deux petits caniveaux qui servent de décharge commune aux deux canaux.

M. Place a encore trouvé, sur différents points du monticule de Khorsabad, d'autres tronçons d'égout; il y signale le cintre surbaissé et la voûte en anse de panier; ailleurs, à *Nimroud* par exemple, on a dégagé des canaux dont la section est rectangulaire et qui n'ont d'autre couverture que de larges dalles de calcaire posées à plat[1]; mais cependant les architectes assyriens paraissent, en pareil cas, avoir eu pour la voûte une préférence marquée; ils pensaient obtenir ainsi plus de solidité. Leurs prévisions n'ont pas été trompées. Ces voûtes en briques cuites, quoique appareillées sans ciment, étaient restées inébranlables et parfaitement jointes; les canaux étaient les seuls vides qui ne fussent pas comblés par les éboulements.



94. — Canal de Khorsabad à voûte elliptique, d'après le géométral de Place, t. III, pl. 39.

On nous accusera peut-être d'avoir trop insisté sur les voûtes assyriennes et d'en avoir décrit les restes avec un détail trop minutieux et trop technique; si nous n'avons pas cédé à la crainte de mériter ce reproche, c'est que, dans l'histoire de l'architecture, il n'y a pas de question qui soit plus intéressante et plus neuve que celle des origines de la voûte appareillée et du parti qu'en ont tiré les différents peuples qui l'ont employée dans leurs édifices. Ottfried Müller regardait encore les Étrusques comme les inventeurs de la voûte; c'était, croyait-il, à l'école des peuples italiotes que les Grecs auraient appris à la construire[2], et les voûtes de la *Cloaca maxima*, dressées à Rome par les ingénieurs toscans des Tarquins, étaient pour lui les plus anciennes de toutes celles que nous avait léguées l'antiquité. Les découvertes archéologiques de ces cinquante dernières années ont singulièrement vieilli la voûte. Les Égyptiens paraissent en avoir connu le principe dès

1. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 79.
2. Ottfried Müller, *Handbuch der Archæologie der Kunst*, § 107 et 168 (3e édition).

le temps de l'Ancien Empire ; en tout cas, sous les princes des trois grandes dynasties thébaines, bien avant que s'élevassent les palais ninivites où nous venons de la chercher et de la retrouver, les architectes des Aménophis, des Thoutmès et des Ramsès en faisaient un facile et fréquent usage [1] ; mais cependant, avec les grands matériaux dont ils disposaient, il leur était trop aisé de se passer de la voûte pour qu'ils s'appliquassent à en tirer tous les partis et tous les effets qu'elle comporte. Ils l'ont donc tenue, si l'on peut ainsi parler, à l'arrière-plan de leurs édifices ; tout en sachant l'utiliser à propos, soit dans leurs tombes, soit dans les dépendances des temples, dans les habitations et dans les magasins, ils ne l'ont pas assez aimée, ils ne l'ont pas mise assez en vue pour en donner aux autres le goût et pour en faire ressortir tous les mérites. S'ils ont eu des imitateurs et des élèves, ce n'est pas à ce titre, ce n'est point comme constructeurs de voûtes. Ce que l'on a certainement admiré chez eux, ce que l'on a pu chercher à leur emprunter, c'est l'élégance et la majesté de leur colonne, c'est la magnificence de leurs salles hypostyles.

En Chaldée et en Assyrie, la situation était très différente. Si l'œuvre architectonique de ces peuples subsistait encore tout entière, y trouverions-nous des voûtes qui, par leur âge, pussent rivaliser avec cet arc d'une tombe d'Abydos que Mariette attribuait à la sixième dynastie [2] ? Il est probable que non ; la civilisation chaldéenne, autant que nous pouvons en juger, ne remonte pas tout à fait aussi haut, dans les profondeurs du passé, que la civilisation égyptienne ; mais ce qui paraît ne guère prêter au doute, c'est que la Chaldée ait inventé et pratiqué la voûte bien avant les siècles assez récents desquels datent les berceaux en plein cintre ou en ogive des constructions ninivites. Pourquoi ceux-ci sont-ils les seuls qui se soient conservés ? C'est que, grâce à la manière dont s'est opérée la destruction des palais, ces arcs, cachés sous des monceaux de terre foulée, ont échappé, pendant des milliers d'années, à tous les regards, tandis qu'ailleurs, là où les ruines étaient apparentes, les voussoirs, comme les autres briques façonnées par l'industrie des ouvriers d'autrefois, ont été bientôt arrachés aux édifices dont ils faisaient partie et employés dans d'autres bâtisses.

Les monuments ont beau nous manquer pour l'époque du premier empire chaldéen, nous ne craignons pas d'affirmer que ses architectes ont, de très bonne heure, découvert le principe de la voûte et com-

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 112 et chap. VI, § 4.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 299.

mencé d'en tirer les plus simples des conséquences et des applications qu'il comporte. Ce qui nous le fait croire, ce n'est pas seulement que l'emploi des petits matériaux, là où il est exclusif et constant, conduit un jour ou l'autre, par une sorte de nécessité, à l'invention de la voûte ; le témoignage même des monuments que nous venons d'étudier confirme ces inductions et ces vraisemblances. Arceaux qui supportaient les terrasses des jardins suspendus de Babylone, voûtes des portes et des égouts, coupoles qui, dans les palais ninivites, recouvraient les grandes salles carrées, tout cela, sans doute, appartient à ce que l'on peut appeler la vieillesse de cette civilisation; mais pouvons-nous admettre que l'on soit arrivé du premier coup à se servir de la voûte avec une habileté si consommée ? Cette connaissance empirique des lois de la statique ne suppose-t-elle pas une longue suite préliminaire de tâtonnements, d'essais plus ou moins heureux et de progrès graduels ?

Ainsi, mais ainsi seulement, on s'explique l'aisance avec laquelle l'architecte assyrien se joue de difficultés qui ne laisseraient pas d'embarrasser parfois l'architecte moderne. Ici ce sont ces berceaux en pisé qu'il a su étendre au-dessus de tant de galeries spacieuses, sans recourir à un cintrage préalable; là ce sont ces coupoles sur plan carré, qu'il n'a pu monter sans un système quelconque de *pendentifs*, c'est-à-dire d'arcs ou d'autres formes intermédiaires qui reliassent la tête du mur à la base du dôme. On vous signale l'exactitude du rapport que le constructeur n'a pas manqué d'établir entre la poussée de ses voûtes et la puissance des culées qui leur servent de supports; on vous fait remarquer la dextérité singulière qu'il met à varier les courbes qu'il emploie, et, suivant les circonstances, à passer de l'une à l'autre par des dégradations insensibles; vous êtes frappé de l'art avec lequel il prépare les matériaux artificiels dont il est obligé de se contenter faute de mieux. Par les façons qu'il donne à la brique, il réussit à obtenir, pour ses voussoirs, le résultat que l'on atteint lorsqu'on travaille la pierre, par la taille et par le trait; à chacun des claveaux, sa main imprime une forme particulière : ainsi se trouve assignée d'avance à cet agent la place qu'il occupera dans la courbe et le rôle spécial qu'il jouera dans cette combinaison et dans cet effort, dont le but est d'assurer à la voûte une parfaite stabilité. Pour peu que vous vous rappeliez combien, en tout, les commencements sont incertains, pénibles et lents, vous refuserez-vous à voir là les fruits d'une éducation professionnelle et d'un patient apprentissage qui se sont poursuivis,

pendant bien des siècles, sur tous les chantiers de la Mésopotamie?

L'art de construire la voûte en petits matériaux appareillés a donc été cultivé avec plus de goût et poussé plus loin en Chaldée et en Assyrie qu'en Égypte; il s'y est développé plus franchement; il y a mieux montré quelles ressources il offre à l'architecte pour couvrir de vastes espaces et pour suppléer, s'il est nécessaire, à l'absence de la pierre et du bois de charpente. Cet art a été, dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, plus que partout ailleurs, un art indigène, suggéré, inspiré et favorisé par les conditions permanentes du milieu où il a pris naissance, enfin, pour tout dire en un mot, un art vraiment national.

Aujourd'hui, par l'étude des documents de toute espèce que nous a légués le passé, l'historien s'acharne à rétablir et à suivre, dans tous ses détours et dans tous ses nœuds entrecroisés, la longue chaîne de ces efforts et de ces pensées qui ont conduit l'homme, des fatalités et des misères de la barbarie primitive, au bien-être de la civilisation moderne et à la domination, chaque jour plus intelligente et plus souveraine, qu'elle exerce sur la nature. La critique, à mesure que sa méthode se perfectionne, a beau redoubler d'attention et se faire de plus en plus observatrice et perspicace; le fil de toutes ces transmissions et de toutes ces imitations lui échappe plus d'une fois et se brise entre ses mains. Nous ne saurions donc dire, avec une entière certitude, quelle est, de toutes les grandes nations de l'ancien monde, celle à qui revient l'honneur d'avoir contribué le plus efficacement à mettre en lumière les vertus et la puissance de la voûte. Dans cette haute antiquité dont nous étudions ici l'œuvre plastique, le principe de cette forme a pu être aperçu et découvert plusieurs fois, en des pays différents, par des peuples inventifs et industrieux dont chacun a fait, pour son propre compte, le même travail. Nous n'avons aucune raison de croire que la Chaldée ait pris la voûte à l'Égypte, ou que les Étrusques l'aient empruntée à l'Orient. Il n'en est pas moins vrai que, de tous les constructeurs qui en ont pénétré le secret, ceux qui l'ont le mieux, et, en tout cas, le plus tôt mis à profit, ce sont les architectes de Babylone et de Ninive. A ce titre, ces maîtres anonymes et oubliés sont les vrais ancêtres des architectes qui ont bâti le Panthéon d'Agrippa et Sainte-Sophie, Sainte-Marie des Fleurs et Saint-Pierre de Rome; plus qu'aucun de ceux mêmes qui peuvent leur disputer la gloire de l'invention première, ils ont droit au respect et à la reconnaissance de ces ingénieurs auxquels l'emploi de la voûte permet seul aujourd'hui d'exécuter ces grands travaux publics dont notre époque est justement fière.

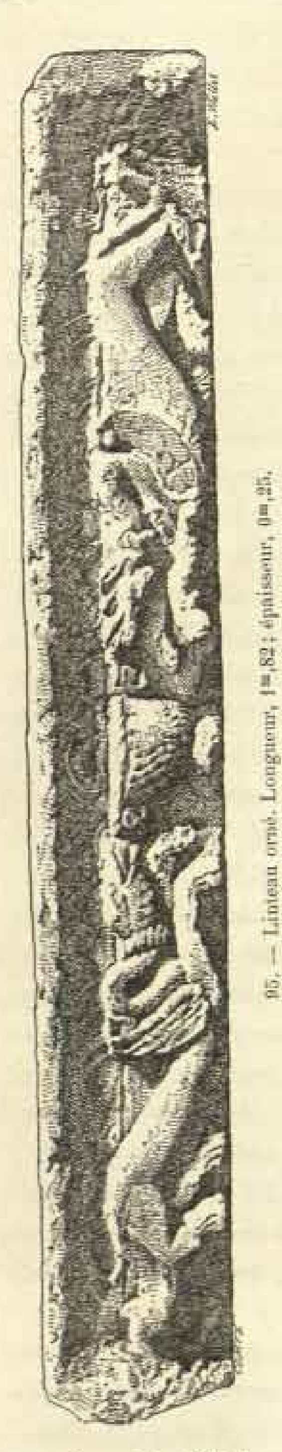
§ 6. — LES FORMES SECONDAIRES.

(Portes, fenêtres, moulures, autels, stèles, obélisques.)

La voûte et la colonne nous ont longtemps retenus; c'est que l'une et l'autre, à des titres différents, méritent toute l'attention de l'historien qui cherche à définir l'architecture chaldéo-assyrienne et qui veut apprécier l'influence qu'elle a pu exercer sur l'art des peuples voisins et sur ses développements ultérieurs. Nous n'aurons, au contraire, que fort peu de chose à dire de tout ce que nous avons appelé, en traitant de l'architecture égyptienne, les *formes secondaires*[1]. Il en est, parmi celles-ci, dont nous avons eu déjà l'occasion d'indiquer le caractère. C'est le cas, par exemple, pour les portes et pour les fenêtres. En travaillant à définir le principe de la construction, nous avons montré comment la nature même des matériaux et les exigences du climat avaient conduit l'architecte à supprimer presque complètement la fenêtre, mais, en revanche, à très largement ouvrir la porte; celle-ci se trouve ainsi chargée, presque à elle seule, de fournir aux intérieurs l'air et la lumière dont ils ne sauraient se passer tout à fait; il conviendra seulement d'ajouter quelques brefs détails sur la manière dont ces hautes baies s'ajustaient à la paroi qui les encadrait. Quant aux quelques saillies décoratives, aux *moulures*, pour les appeler par leur nom, qui trouvent place dans ce système de construction, le compte en sera bien vite fait; mais nous rencontrerons un peu plus de variété dans toute une série de petits monuments qui méritent peut-être plus d'attention qu'ils n'en ont obtenu jusqu'ici; nous voulons parler des autels, des stèles et de ce que l'on désigne par le terme assez inexact d'*obélisques*. Quelques-unes de ces formes ont une réelle élégance; ce qui a manqué à ce peuple, c'est moins l'invention et le goût que la possession et l'habituel emploi d'une matière qui, par les facilités qu'elle offrait, aurait stimulé son génie et en aurait favorisé l'essor.

La baie des portes paraît s'être terminée, le plus souvent, à son sommet, par une archivolte en briques; ce sont des portes cintrées que nous représentent le plus souvent les bas-reliefs; mais on y voit cependant aussi des portes rectangulaires (fig. 43). Dans ce cas, il fallait que le linteau fût de bois, de métal ou de pierre. Naturellement, les linteaux de bois et ceux de bronze ont disparu; quant aux linteaux de

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. VI.



95. — Linteau orné. Longueur, $1^{m},82$; épaisseur, $0^{m},25$.

pierre, on n'en a, que nous sachions, encore retrouvé qu'un seul parmi les ruines des édifices assyriens. C'est celui que G. Smith a dégagé, devant l'entrée de l'une des salles du palais de Sennachérib (fig. 95). Il est formé d'un bloc de calcaire, qu'un habile ciseau avait richement orné ; quoique les sculptures soient maintenant assez frustes, on saisit bien le motif de la décoration, qui était d'un ferme et franc relief. Deux dragons ailés, au long col qui se recourbe sur lui-même, semblent ramper sur le sol ; ils sont tournés vers le centre du linteau, et séparés par un vase à deux anses. Au-dessus règne un rinceau végétal dont le détail échappe dans la photographie rapportée par Smith ; cette partie de la pierre est plongée dans l'ombre, par suite de la saillie que fait, au sommet du linteau, une étroite plate-bande[1]. On remarquera le collier que portent les dragons ; il se distingue encore très bien derrière la tête de celui des deux animaux qui est à gauche du vase.

On peut s'étonner que les linteaux en pierre soient si rares ; car la pièce qui, dans l'arrangement de la porte, s'opposait au linteau, le seuil, était le plus souvent en albâtre ou en calcaire, au moins dans les salles de quelque importance, dans celles où avait été déployé un certain luxe.

L'exploration des palais assyriens a révélé trois catégories de planchers, les planchers en terre battue, les carrelages en briques et les dallages en calcaire[2]. Dans le palais de Sargon, presque toutes les salles, sauf celles du harem, avaient une simple aire de terre battue, semblable à celle qui forme aujourd'hui le sol de la maison du fellah ; il en était ainsi, même dans les pièces les plus

1. G. Smith, *Assyrian discoveries*, pp. 146, 308, 429.
2. Place, *Ninive*, t. I, pp. 295-302.

somptueusement ornées de peintures et de bas-reliefs. Cette pauvreté ne peut surprendre que ceux qui n'ont pas vécu en Orient. Comme les Turcs, les Arabes et les Persans nos contemporains, les Chaldéens et les Assyriens étaient chaussés, partout ailleurs qu'à la guerre et en campagne, de ces *babouches*, de ces sandales que l'on voit figurées sur les bas-reliefs; on devait, alors aussi, laisser ses souliers à la porte, comme on le fait aujourd'hui, quand on entrait dans le temple, dans le palais, dans le harem; Moïse, avant d'approcher du buisson ardent, n'ôte-t-il pas ses chaussures par l'ordre de Jéhovah, parce que « le lieu où il est arrêté est une terre sainte[1]? » On étendait donc partout sur le sol, dans la maison de Dieu, dans celle du roi, dans celle du riche, les nattes et les tapis qui, d'un bout à l'autre de l'Orient, couvrent et cachent au regard les parquets en bois blanc ou les aires de terre pilonnée. Les nattes sont fraîches au pied nu pendant l'été; les tapis sont moelleux et chauds en hiver. Les planchers ne sont presque jamais apparents; il est donc naturel qu'ils soient d'ordinaire assez peu soignés. Suivant toute vraisemblance, il en était ainsi dans le palais de Sargon, dans les autres résidences royales et dans les édifices consacrés au culte.

Ailleurs on rencontre un carrelage qui a été, au contraire, établi avec le plus grand soin. Il est formé de trois parties distinctes, soit deux lits de larges briques, plus une épaisse couche de sable interposée entre ces deux lits. Les briques du dessous trempent dans un lit de bitume, qui les sépare du massif terreux et qui devait empêcher l'eau d'y pénétrer. Ce système de pavage a été employé dans la plupart des chambres du harem, à *Khorsabad*, ainsi que dans les cours et dans les esplanades. Enfin, dans certaines chambres du sérail et du harem, dans quelques cours, dans les vestibules, devant les portes de la ville, dans certains trottoirs qui traversent en diagonale de grands espaces découverts, on trouve un dallage en calcaire. Partout où existe ce dallage, les dalles sont de la même nature et posées de la même manière. Le calcaire en est semblable de tout point aux beaux matériaux du mur de soutènement. Les pierres ont souvent plus de 1 mètre de côté et l'énorme épaisseur de $0^{m},70$ à $0^{m},80$. Leur forme n'est pas celle d'un solide régulier; c'est plutôt celle d'un cône renversé, dont la base forme le pavé lui-même et dont la partie étroite est enfoncée dans le sol artificiel du monticule. Ces dalles n'étaient qu'assemblées les unes à

1. Exode, III, 5.

côté des autres, sans mortier et sans ciment; mais leur masse et leur coupe particulière, les faisant pénétrer dans l'argile comme des coins, rendaient le pavage singulièrement résistant.

C'est à ce dernier système qu'appartiennent, en général, les *seuils*. Nous nommerons ainsi les matériaux résistants, briques ou pierres, que les Assyriens ont placés constamment dans la longueur des portes[1]. Les murs ayant des épaisseurs énormes, les ouvertures pratiquées dans ces épaisseurs, pour aller soit d'une cour dans une salle, soit d'une chambre dans une autre, se trouvent, par le fait, avoir des longueurs de plusieurs mètres, sans compter la largeur, qui varie de deux mètres et demi à cinq mètres. Ce sont de véritables passages, dont en d'autres pays on ferait des chambres[2].

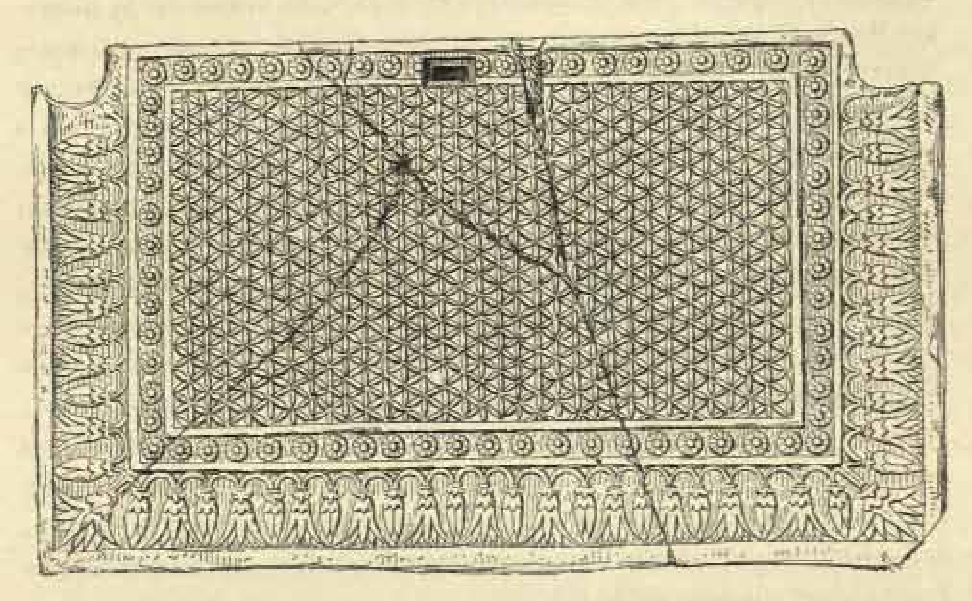
Les matériaux de ces aires sont, invariablement, d'une autre nature que les matériaux des planchers avoisinants. A l'issue des cours pavées de briques, les seuils sont toujours formés de grandes pierres; entre les pièces dont les planchers sont en terre battue, les seuils se trouvent être en briques. Les seuils de brique ressemblent aux carrelages que nous connaissons déjà; les autres sont pour la plupart du même albâtre que les bas-reliefs; ils sont, en général, d'un seul morceau, malgré l'étendue de la surface à couvrir, qui est parfois de près de neuf mètres carrés. Aux entrées que décorent des taureaux ailés, les seuils étaient chargés d'inscriptions; celles-ci sont plus rares dans les autres endroits. Parfois, au lieu de textes cunéiformes, ces dalles offrent une riche et capricieuse ornementation. Elles ne présentent ni personnages, ni animaux; ce ne sont que des entrelacs, des fleurs, des feuillages, des arabesques. On ne saurait s'empêcher d'en trouver la composition plus judicieuse et plus conforme aux vraies règles de l'art que ne l'est celle de ces mosaïques romaines, où l'homme lui-même est représenté dans des tableaux destinés à être foulés aux pieds. Ici, ce que l'artiste a certainement voulu imiter, en fouillant la pierre avec son ciseau, ce sont les dessins mêmes des tapis qui couvraient le plancher des pièces voisines.

Ces dessins, on s'en fera une idée par la dalle que nous possédons au musée du Louvre (fig. 96). Le centre, occupé par une série de

1. A proprement parler, ce ne sont pas des *seuils*, en ce sens qu'ils ne font pas saillie en dehors des portes; nous ne voyons pourtant pas de terme qui convienne mieux pour désigner la dalle qui répond au linteau et sur laquelle pose le pied celui qui franchit la porte.

2. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 302-303.

cercles entrelacés, donne, dans son ensemble, une figure ingénieusement combinée, qui indique, chez l'ornemaniste, une grande habitude du compas; rien de plus simple et, en même temps, rien de plus agréable à l'œil que la fleur à cinq pétales qui se trouve formée par la répétition et par l'intersection de ces courbes, partout les mêmes. La bordure, composée de fleurs de lotus ouvertes ou fermées, représente une frise dans laquelle les boutons alternent avec les corolles; entre cette bordure et la partie centrale, court une série d'étoiles, ou plutôt de marguerites disposées en cordons. Le motif, étudié avec soin,



96. — Seuil d'une porte de Khorsabad. Longueur, 2m,03. Dessin de Bourgoin.

est clair, harmonieux et de bon goût. Remarquez encore, sur cette dalle, deux indications intéressantes : ce sont les échancrures découpées aux angles pour recevoir les pièces tournantes de la clôture, et la crapaudine du milieu, dans laquelle pénétrait le verrou inférieur. Nous apprenons ainsi que cette porte était à deux vantaux; ailleurs l'entaille n'existe qu'à l'un des angles du seuil; il y avait donc aussi des portes à un seul battant[1]. Les clôtures pleines, à un ou à deux vantaux, s'ouvraient toujours en dedans et s'appliquaient ou sur les parois des chambranles à l'intérieur de la baie, ou bien sur les murs des chambres; c'est ce que révèle l'inspection de la paroi, en arrière de ces échan-

1. Place, *Ninive*, t. I, p. 314.

crures du seuil qui indiquent l'endroit où était autrefois placée la porte.

Sur bien des seuils on ne voyait d'entaille à aucun des angles, ce dont il est permis de conclure que beaucoup de baies n'avaient pas de clôture à demeure. Par conséquent, ces portes étaient constamment ouvertes, ou plutôt elles n'étaient fermées que par une tapisserie ou une natte, semblables aux portières mobiles dont on fait si volontiers usage dans les pays chauds.

Nous avons la preuve que, dans des édifices très soignés, le métal a parfois remplacé, sous le vantail des portes, la brique ou la pierre. Le Musée Britannique possède un énorme seuil de bronze, qui a été trouvé par M. Rassam dans les restes d'un temple de Borsippa. Depuis l'extrémité de la queue par laquelle il était fixé dans le mur, il a $1^{m},52$ de long; sa largeur est de $0^{m},52$ et son épaisseur de $0^{m},09$. Sur la tranche se lit une inscription de Nabuchodonosor; la disposition de ce texte prouve que cette lourde dalle d'airain est la moitié seulement de l'ancien seuil; celui-ci, fait de deux morceaux pareils, aurait donc eu plus de trois mètres. La face supérieure, celle que foulait le pied du passant, est décorée de grandes rosaces comprises dans des panneaux carrés. Cette pièce est, cela va sans dire, en fonte pleine; aussi le poids en est-il très considérable. Il a fallu des ouvriers très habiles, non seulement pour manier et mettre en place une pareille masse, mais aussi, mais surtout pour la couler; aujourd'hui encore, nous disait un connaisseur, cette dernière opération ne laisserait pas de présenter quelque difficulté[1].

Les fondeurs dans les ateliers desquels on a coulé des pièces de ce volume n'ont pas eu plus de peine à fournir les autres parties du chambranle; nous n'avons donc aucune raison de révoquer en doute l'assertion d'Hérodote, qui, racontant comment fut construite l'enceinte de Babylone, termine ainsi sa description : « Il y avait dans cette muraille cent portes; elles étaient de bronze; les jambages et les linteaux étaient de même matière[2]. »

Linteaux et jambages ne pouvaient guère être, comme le seuil de Borsippa, que de bronze massif; autrement, ils auraient été bientôt

1. L'opinion que nous rapportons ici est celle qu'exprimait devant nous M. Ready, l'habile directeur des ateliers de restauration du Musée. Au mois d'avril 1882, il avait encore entre les mains ce curieux monument; on n'avait encore pu l'exposer dans les galeries.

2. HÉRODOTE, II, 179 : πύλαι δὲ ἐνεστᾶσι πέριξ τοῦ τείχεος ἑκατόν, χάλκεαι πᾶσαι, καὶ σταθμοί τε καὶ ὑπέρθυρα ὡσαύτως.

écrasés par le fardeau qu'ils avaient à supporter; mais, d'autre part, si les vantaux avaient été faits tout entiers de bronze, le poids de ces pièces de métal aurait été tel, qu'il fût devenu presque impossible de faire tourner les battants sur leurs gonds, surtout pour de larges portes de ville comme celles dont il est ici question. Il est donc vraisemblable que ces vantaux étaient de bois; mais les planches épaisses qui les composaient étaient revêtues d'une solide feuille de bronze, qui les dissimulait au regard. Hérodote nous dit bien, en observateur intelligent et véridique, ce qu'il a vu, ce qui l'a frappé sur sa route, quand il entrait, les yeux grands ouverts et le cœur ému, dans la cité fameuse qui était pour lui le terme d'un si long voyage; mais il n'avait pas les curiosités et les exigences de l'archéologue ou de l'architecte : il ne lui serait pas venu à l'esprit d'interroger du doigt la luisante paroi d'airain, pour savoir s'il était quelque partie de l'ensemble où elle ne se composait que d'une simple armature de métal.

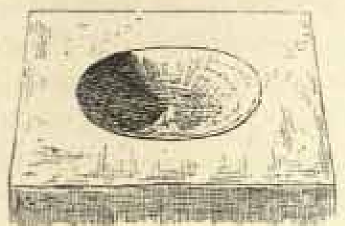
Maints fragments, trouvés à *Khorsabad*, avaient déjà conduit M. Place à deviner comment les Assyriens appliquaient le bronze en feuilles sur les ais de leurs portes [1]; mais c'est une découverte récente qui a levé tous les doutes : elle a montré comment l'art avait fini par profiter de ce qui n'était d'abord qu'une simple précaution défensive. On avait commencé par clouer sur le bois des lames métalliques, avec la seule idée de le protéger ainsi contre les intempéries et de le mieux faire résister à tous les chocs; puis, comme dans le seuil massif de Borsippa, on avait répandu sur ces larges surfaces quelques ornements qui en diversifiaient l'aspect; en dernier lieu, quand la sculpture, maîtresse de tous ses moyens, chercha partout une matière et un champ qui lui permissent de répéter sous toutes les formes possibles l'image du roi régnant et de déployer à tous les yeux la longue suite de ses victoires, ces feuilles de bronze se couvrirent, à cet effet, de nombreuses figures travaillées au repoussé. C'est en 1878 que M. Hormuzd Rassam, l'ancien compagnon de M. Layard, chargé d'exécuter des fouilles en Assyrie pour le compte du Musée Britannique, recueillit, sur un tertre artificiel qui porte aujourd'hui le nom de *Balawat*, à 15 milles anglais à l'est de Mossoul, des bandes métalliques partout décorées de bas-reliefs, où l'on eut bientôt lu le nom de Salmanasar III (895-825) [2].

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 314, et t. III, pl. 72.

2. On trouvera le récit des circonstances principales de la découverte et une description sommaire de ce qui reste des portes dans un article de M. PINCHES, intitulé : *The bronze gates discovered by M. Rassam at Balawat* (*Transactions of the Society of Biblical*

Lorsque ces bandes eurent été rapportées à Londres, et examinées par des gens compétents, on reconnut aisément qu'elles avaient été jadis appliquées sur les vantaux d'une porte de bois; celle-ci devait avoir de six à huit mètres de haut, et huit centimètres environ d'épaisseur; cette dernière dimension se déduit de la longueur des clous à l'aide desquels ces plaques étaient fixées au bois. Par un de leurs bouts, les lames métalliques, qui s'étaient courbées et arrondies sous le marteau, enveloppaient le pivot cylindrique auquel était assujetti le vantail dont elles faisaient partie; cette pièce de bois avait près de $0^{m},30$ de diamètre; c'est ce que démontrent les cornets de bronze qui ont été retrouvés au même endroit[1].





97. — Cornet de bronze des portes de Balawat et galet de brique. Profondeur, $0^{m},28$; longueur des clous, $0^{m},10$.

Il est aisé de comprendre comment ces cornets chaussaient le pied de la pièce tournante du vantail (fig. 97). De gros clous de bronze liaient solidement le métal au bois; celui-ci avait été taillé de manière à épouser la forme de son enveloppe et à remplir jusqu'au fond le creux de ce chapeau conique. Le sommet de ce cône était reçu par une sorte de cuvette creusée dans un galet placé sous le pivot même. Ce galet, qu'il fallait assujettir et caler avec soin, jouait ainsi dans l'économie de la porte un rôle capital. On avait d'ordinaire cherché, pour remplir cette fonction, les pierres les plus dures que

archæology, t. VII, partie I, pp. 83-118). Les bandes de bronze sculpté qui proviennent de ces portes ne sont d'ailleurs pas toutes au Musée Britannique. Au cours des fouilles, les ouvriers de M. Rassam ont réussi à en détourner un certain nombre. C'est ainsi que quelques fragments de cette page d'histoire sont arrivés aux mains de M. Gustave Schlumberger, et que d'autres, bien plus importants, sont entrés dans celles de M. de Clercq. M. Fr. Lenormant a publié, dans la *Gazette archéologique* (1878), une description des fragments qui appartiennent à M. Schlumberger, avec deux planches en héliogravure. Nous avons déjà signalé la grande publication, encore inachevée, que la *Société d'archéologie biblique* a entreprise pour mettre à la disposition des assyriologues une exacte reproduction de ce beau monument, si intéressant à la fois pour l'histoire et pour l'art. Nous parlerons plus au long des portes de Balawat en traitant de la sculpture.

1. Le Musée Britannique a d'autres cornets de bronze, plus petits, provenant du palais de Sennachérib. M. Place en a retrouvé aussi dans le palais de Sargon (*Ninive*, pl. 70, fig. 6). On faisait donc un très fréquent emploi de ces pièces pour monter la porte.

l'on pût trouver. Plus susceptibles de poli que la brique, elles se prêtaient mieux au jeu du pivot; elles résistaient aussi davantage aux effets du frottement. Partout, dans les ruines des édifices de la Chaldée et de l'Assyrie, on retrouve ces galets de silex, de basalte, de trachyte et autres roches volcaniques[1]. On a pourtant aussi des exemples de briques qui ont été employées à cet usage[2]; au fond de la petite cuvette où s'enfonçait la base du montant, on distingue encore parfois les traces verdâtres qu'a laissées le contact prolongé du métal[3]. Il y avait d'ailleurs plus d'un procédé pour fixer et faire tourner les montants de la porte; M. Layard a rapporté de *Nimroud* deux lourdes crapaudines de bronze qui ont dû rendre à peu près le même service que ces galets évidés[4]. De manière ou d'autre le bronze occupait donc une grande place dans le système de clôture des Assyriens. Là où il ne fournissait pas tout ou partie du chambranle, là où il ne protégeait et n'ornait pas les vantaux, il servait du moins à fixer les montants de la porte, tout en leur conservant la mobilité nécessaire.

Les portes avaient, dans les façades assyriennes, une bien autre importance que dans les architectures où la continuité de la muraille est interrompue par des baies amples et nombreuses. Tout contribuait à attirer les regards sur les portes; c'étaient leurs grandes dimensions, leur ornementation riche et variée, les figures importantes, en haut-relief, qui en décoraient les abords; c'étaient les teintes mates du métal, que venait souvent relever l'éclat de la dorure; c'étaient les tons vifs et clairs des bandeaux de briques émaillées qui formaient l'archivolte; c'était enfin le contraste de ces grandes surfaces unies, tout inondées de lumière, et de cette large baie, qui, lorsqu'elle était ouverte, s'emplissait d'ombre et se détachait en noir sur la vaste et blanche paroi que frappait le soleil. Il fallait ces couleurs voyantes et ces oppositions tranchées pour donner quelque vie et quelque variété à ces murs aveugles et plats, auxquels manquaient ces jours qui sont percés dans les façades de nos édifices et les saillies, les élégants et fermes profils de

1. M. de Sarzec en a recueilli de nombreux échantillons dans les ruines de Tello, en Chaldée; ils sont déposés au Louvre. M. Place les a trouvés à *Khorsabad* (*Ninive*, t. I, p. 314). M. Layard les signale dans les sites qui marquent l'emplacement des villes de la Haute Mésopotamie (*Discoveries*, p. 242). Le Musée Britannique en possède plusieurs exemplaires de diverses provenances.

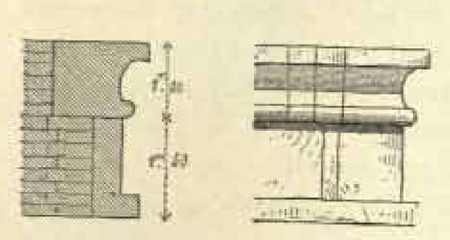
2. Dans la vitrine placée au-dessous des fragments de la porte de Balawat, au Musée Britannique, est déposée une brique qui a certainement servi à cet usage.

3. Place, *Ninive*, t. I, p. 314.

4. Layard (*Discoveries*, p. 163) en donne un croquis. Le diamètre de cette crapaudine est de 0m,127.

ces moulures que tire du calcaire ou du marbre le ciseau de l'ornemaniste, docile interprète du goût et de la volonté de l'architecte. La modénature assyrienne est encore plus pauvre que l'égyptienne; c'est que la brique, pâteuse et molle quand elle est crue, aigre et cassante quand elle est cuite, ne se laisse pas tailler comme la pierre; jamais elle ne donnera ces courbes concaves et convexes qu'un art savant sait opposer aux faces lisses des plates-bandes et projeter en avant du mur pour obtenir ainsi ces effets d'ombre et de lumière qui font la beauté d'une corniche grecque ou florentine.

Les seules moulures que nous rencontrons en Assyrie se voient en effet dans les quelques édifices ou parties d'édifices où la pierre a été employée. On peut citer, en ce genre, le mur de soutènement du petit monument isolé que Botta a dégagé vers l'angle occidental du monticule de Khorsabad et où il croit reconnaître un temple[1]. Ce soubassement est fait d'un calcaire gris assez dur; les blocs, dressés avec soin, sont posés alternativement en parpaings et en boutisses. Le mur a sa plinthe, son dé et son couronnement (fig. 98 et 99). Celui-ci est une vraie corniche, composée d'un tore, d'une sorte de gorge et d'une étroite bande-plate. Ce sont à peu près les mêmes éléments que dans la corniche égyptienne; seulement le profil de la courbe concave n'est pas tout à fait le même. Pour parler la langue de l'architecture moderne, la gorge affecte ici la forme d'une *scotie*, tandis qu'en Égypte elle est un agrandissement du *cavet*. La ligne de la moulure égyptienne est plus simple et d'un mouvement plus hardi; en même temps les canaux qui la sillonnent contribuent à lui donner un aspect plus riche et plus étoffé[2].



98, 99. — Moulures assyriennes, d'après Botta. Profil et élévation.

Nous avons un autre exemple de moulures assyriennes dans le socle qui, à *Nimroud*, supportait ce sphinx ailé dont le dos soutenait une colonne (fig. 85). Il y a là deux quarts de rond; ils séparent de deux bandeaux plats le tore qui occupe le milieu de cette base. L'ensemble n'est pas d'un aspect très heureux. Les Assyriens n'avaient pas assez d'occasions de travailler la pierre pour être arrivés, par des expériences bien

1. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, pp. 53-55.
2. Botta, *Monument de Ninive*, pl. 149 et 150. Voir aussi les remarques de Layard (*Discoveries*, p. 131), d'après Fergusson.

des fois répétées, à déterminer et à choisir les proportions et les profils qui donnent à l'œil le plus de satisfaction.

Signalons encore les *corniches architravées* qui surmontent les édicules que nous avons déjà reproduits (fig. 41 et 42); elles donnent un amortissement qui manque d'élégance; dans l'un surtout de ces petits édifices, celui qui couronne une colline plantée d'arbres, l'entablement est bien haut et bien lourd pour la dimension du temple et pour la proportion des colonnes. Il y a là une certaine gaucherie qui s'explique encore par le peu d'usage que l'on faisait de ce genre de couronnement.

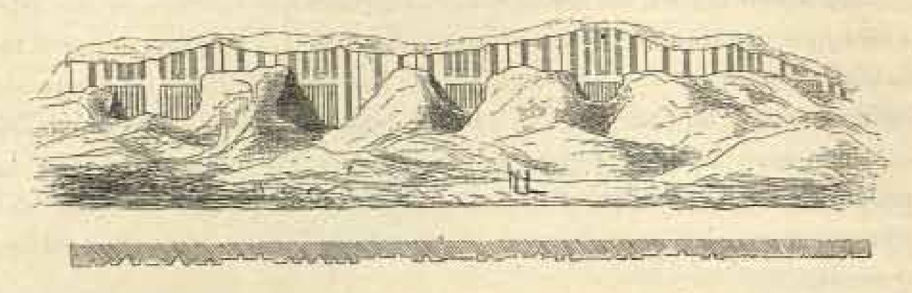
C'est la brique qui a donné la seule moulure, si nous pouvons l'appeler ainsi, que l'art chaldéen ait fournie à l'art assyrien et que tous les deux emploient couramment pour diversifier l'aspect trop uniforme de leurs façades. Loftus l'a signalée le premier en étudiant l'édifice ruiné, sans doute un ancien temple, qu'il a exploré à *Warka*, et qui est connu dans le pays sous le nom de *Wuswas*. Voici comment il la décrit : « Dans la partie inférieure du bâtiment se voient des groupes de sept demi-colonnes qui se répètent sept fois, les plus grossières peut-être que l'on ait jamais construites. Elles sont faites de briques semi-circulaires, et solidement liées au mur qu'elles décorent. Ni base, ni chapiteau, ni corniche; point de diminution du fût; en un mot, aucun des traits qui caractérisent ailleurs la colonne[1]. »

Avec sa pénétration ordinaire, Loftus devine et indique l'origine de ces saillies en forme de demi-cylindres : l'idée en aurait été suggérée, croit-il, par ces palmiers qui, dans les constructions en bois, se montraient serrés les uns contre les autres ou dressés, à intervalles réguliers, au milieu d'une paroi en torchis; de manière ou d'autre, ces troncs ressortaient sur le plan du mur; ils laissaient paraître au dehors environ la moitié de leur circonférence. C'est là ce qu'auraient imité les premiers architectes qui cherchèrent un ornement pour les grandes faces nues de leurs lourdes constructions d'argile[2]. Quel pouvait être l'effet ainsi obtenu? Nous ne sommes que bien imparfaitement rensei-

1. Loftus, *Travels and researches*, p. 175.

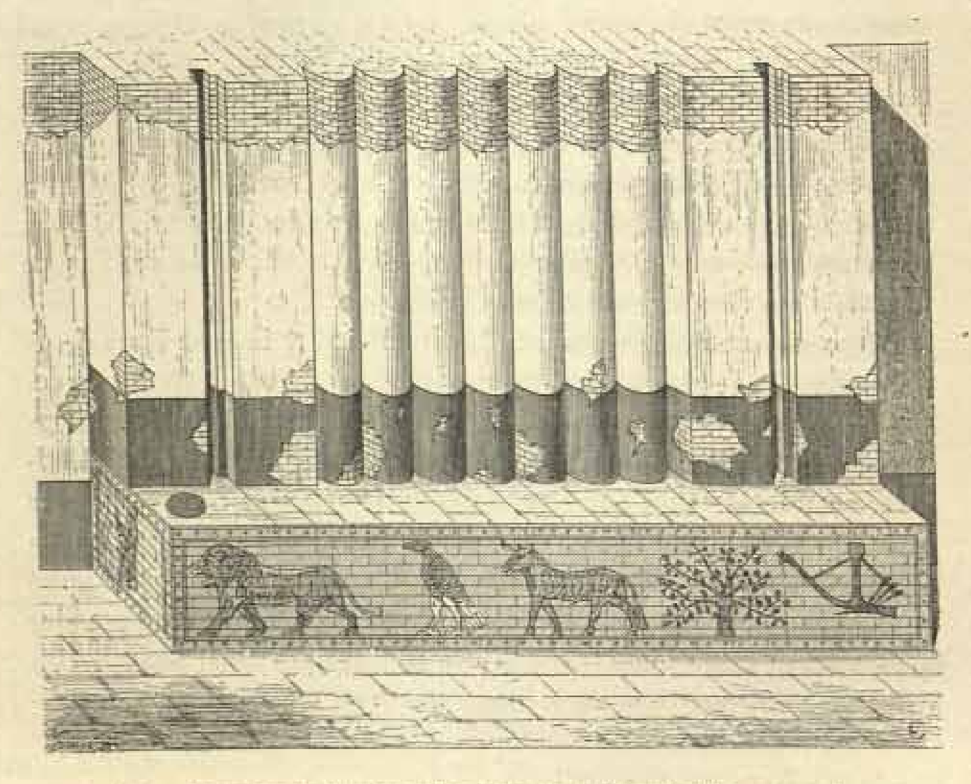
2. M. Place explique de la même manière ces colonnes engagées, qui ont été employées dans bien des parties du palais de Sargon (*Ninive*, t. II, p. 50). Il a réuni dans la planche 33 des exemples de toutes les combinaisons de pilastres et de demi-colonnes qu'il a rencontrées dans cet édifice. L'Égypte, elle aussi, nous a montré, dans la décoration lapidaire de certains tombeaux très anciens, l'imitation des troncs ou rondins que présentait, serrés les uns contre les autres, le mur d'une maison de bois. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 514, et fig. 292.

gnés à ce sujet par le croquis très sommaire que donne Loftus de la partie conservée du bâtiment qui lui a offert cette disposition (fig. 100);



100. — Façade d'un édifice ruiné, à Warka. D'après Loftus.

mais nous en jugeons mieux en Assyrie, où nous retrouvons ces rudentures, le plus souvent par groupes de sept, dans des portions d'édifices



101. — Décoration de l'une des portes du harem, à Khorsabad. Vue perspective, d'après le géométral de Thomas. Place, *Ninive*, t. III, pl. 26.

qui ont été mieux étudiées et reproduites à plus grande échelle; nous donnons comme exemple la paroi d'une des portes du harem de *Khorsabad* (fig. 101). Là nous reconnaissons que ces tores verticaux fournis-

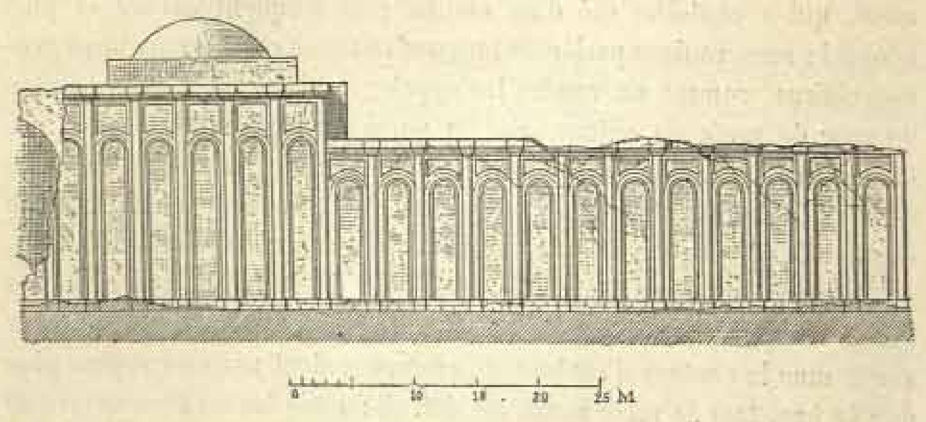
saient un élément décoratif assez heureux, quand leurs rondeurs et les ombres qu'elles projetaient sur le mur se combinaient, comme elles le font dans cette façade, avec la variété des tons étendus sur la brique crue, et avec la diversité des figures que représentaient, par leur réunion, les briques émaillées. L'ensemble avait alors une certaine élégance et une certaine richesse, que permettrait surtout d'apprécier une restauration qui rendrait à tous les détails de ce décor les couleurs qui les revêtaient autrefois.

Dans la façade du monument de *Warka* comme dans la paroi du harem de *Khorsabad*, on voit, auprès de ces rudentures, un autre ornement, qui a peut-être été d'un emploi plus fréquent encore et plus général : nous voulons parler de longues rainures ou de cannelures rectangulaires, comme on voudra les appeler, qui creusent dans le plan du mur de profonds sillons. Sur la paroi du harem de Sargon, ces cannelures accompagent, à droite et à gauche, le motif que compose cette suite de rudentures; elles dessinent ainsi, de chaque côté, comme un double pilastre qui encadre très bien le groupe des demi-colonnes. A *Warka*, c'est dans la partie supérieure de la façade que nous les aperçevons, au-dessus des demi-colonnes ; là elles ont servi à tracer sur le mur le contour d'espèces de panneaux dont nous ne voyons plus que le bas, tout le reste ayant été détruit ; mais les édifices assyriens nous permettent de restituer aisément l'ensemble du motif. Les quatre côtés du bâtiment que M. Place appelle l'*Observatoire*, à *Khorsabad*, sont ainsi décorés, d'une manière uniforme ; l'effet obtenu, on l'appréciera par la vue que nous offrons de l'un des angles de cet édifice (fig. 102). L'architecte, pour mieux décorer sa muraille, ne s'était pas contenté d'y marquer avec décision ces rainures, à intervalles réguliers ; il les avait creusées dans des compartiments qui présentaient une succession régulière de retraites et de saillies. Ces différences de plan contribuaient ainsi, avec la profondeur même des rainures, à produire, sur ces vastes surfaces, des jeux d'ombre et de lumière qui soulignaient, en quelque sorte, les traits d'un dessin que sa simplicité rendait très apte à remplir et à parer la nudité de ces larges champs. L'ouvrier, même le plus médiocre, pouvait le répéter indéfiniment, et, dans la langue de l'art comme dans le discours écrit ou parlé, il n'est point de figure, comme disent les traités de rhétorique, dont l'effet soit, en certains cas, plus assure que celui de la répétition.

Pour rompre la monotonie de ses murailles plates et froides, l'architecture en brique a toujours senti le besoin d'une ornementation qui

lui donnât quelques saillies et quelques ombres portées. Dans ces édifices de l'époque parthe et sassanide qui nous ont paru continuer les traditions de la vieille école chaldéenne, ce n'est plus le panneau que nous retrouvons; il a été remplacé par des arcatures que séparent de hauts pilastres (fig. 103), mais l'intention et le principe sont les mêmes : c'est le même but que l'on s'est proposé d'atteindre; le moyen seul diffère.

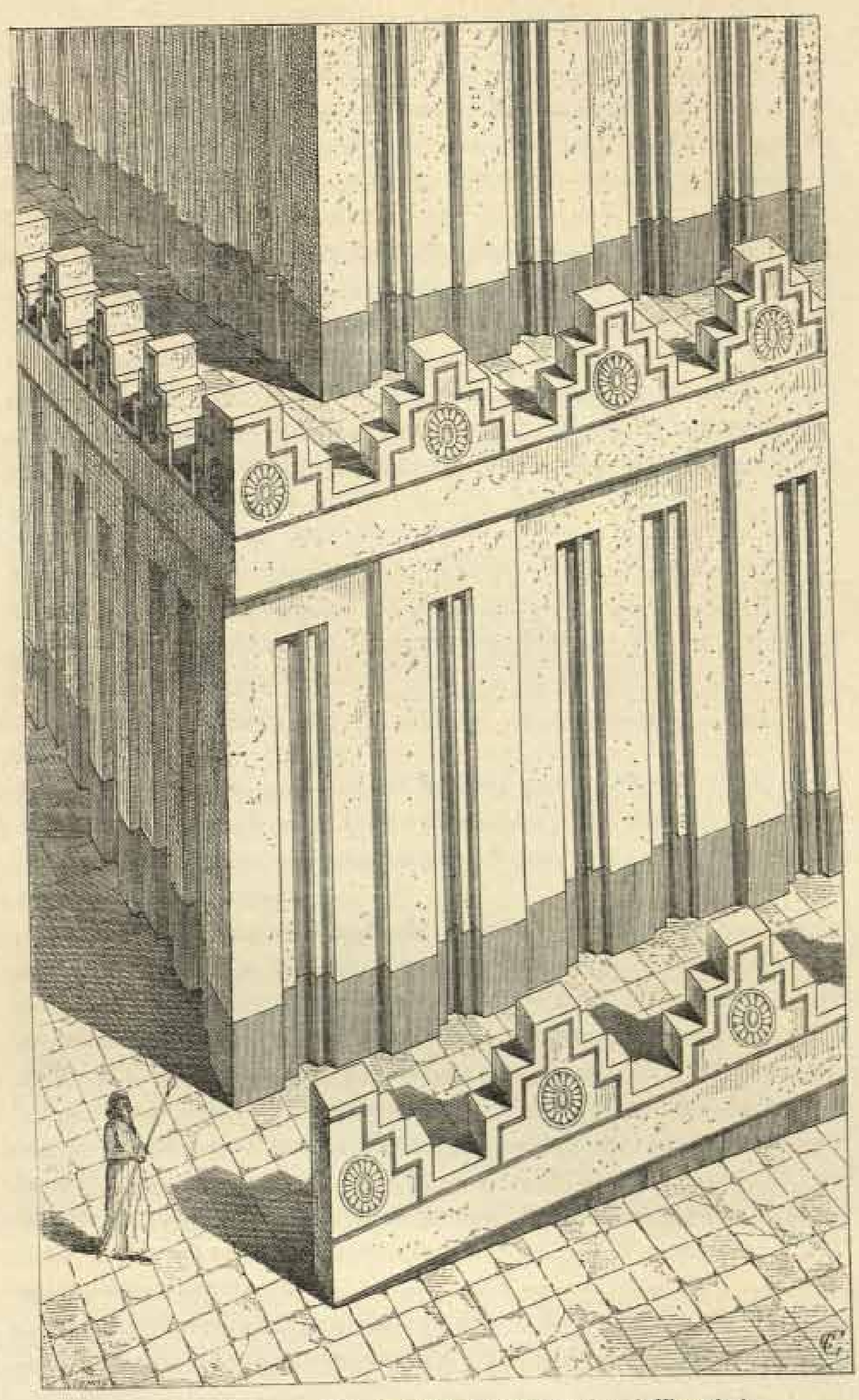
L'architecte égyptien avait eu déjà recours au même moyen, d'abord dans les tombeaux de l'Ancien Empire, pour décorer les parois lapidaires des chambres du *mastaba*, puis, plus tard, pour garnir et parer



103. — Façade latérale du palais de Firouz-Abad. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, pl. 41.

les larges surfaces des grands murs de briques; nous avons trouvé, sur les bords du Nil, ces cannelures, ciselées dans la pierre ou ménagées dans l'argile, de manière à dessiner des panneaux qui ressemblent fort à ceux des édifices assyriens [1]. Nous avons expliqué ce motif par une de ces imitations et de ces transpositions dont nous trouvons tant d'exemples dans l'histoire de l'architecture; la construction appareillée l'a emprunté à la construction par assemblage [2]. Dans celle-ci, c'est par des additions successives que l'on remplit les vides des claires-voies qui donnent la première ébauche et comme l'ossature même du corps que l'on façonne; or ces additions, en raison de la nature et des dimensions des matériaux, prennent le plus souvent la forme du panneau. Les rainures qui sillonnent et qui circonscrivent ces panneaux, dans l'édifice de pierre ou de brique, représentent les intervalles que le charpentier laisse entre les planches ou les madriers qu'il relie et qu'il superpose les uns

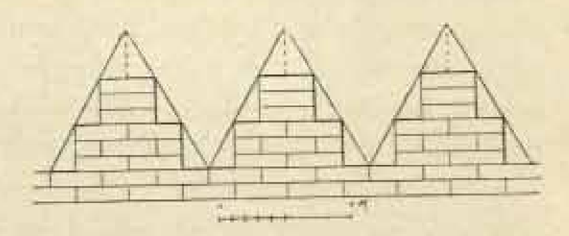
1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 123, 124 201, 291, etc., pp. 508-516 et 606-607.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 117.



102. — Vue perspective de l'angle de l'observatoire, à Khorsabad.
D'après le géométral de Thomas. Place, *Ninive*, pl. 34 et 37.

aux autres. On les obtiendrait aussi très aisément, sur une face unie formée de planches épaisses, au moyen de la gouge ou de tout autre instrument capable d'entamer et de creuser le bois. En Chaldée et en Assyrie comme en Égypte, c'est le travail du bois qui a suggéré à l'architecte l'idée de ce motif.

S'il est, au contraire, une forme qui soit le résultat direct et comme l'expression même du système de construction où elle joue un rôle important, c'est bien celle qui paraît avoir, à elle seule, fourni le couronnement de tous les édifices de la Mésopotamie : c'est le créneau [1]. L'appareil assyrien, qui a donné naissance à des monuments si vastes, est des plus simples en même temps que des mieux entendus; il ne dispose que de briques, toutes des mêmes dimensions, assemblées par croisement des joints. Le lit inférieur étant de deux briques entières, le second lit est formé d'une brique, plus de deux demi-briques. La bâtisse assyrienne consiste dans la répétition indéfinie de cette figure; chaque brique entière porte sur la moitié de deux autres briques, et les joints des unes correspondent au centre des autres; tous les murs droits, y compris les parapets, ont été montés d'après cette méthode, depuis la base jusqu'au sommet.



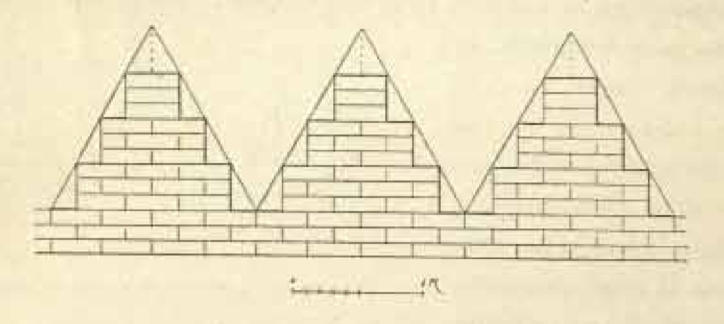
104. — Créneaux des murs du palais.

Loin de subir aucune modification dans les créneaux, ce système d'appareil en règle la forme, la dimension et la distribution. Les créneaux des murs du palais représentent deux merlons superposés, de grandeur inégale; à la base, le plus grand est large de deux longueurs de brique, soit 0^{m},80, et haut de trois épaisseurs, soit 0^{m},36; au sommet, le plus petit est également haut de trois épaisseurs de brique, mais il n'a qu'une seule brique en largeur, soit 0^{m},40. La hauteur totale de 0^{m},72 est donc divisée en deux parties, dont l'une a une largeur double de l'autre (fig. 104). Tous les merlons sont identiques, et entre deux merlons s'ouvre l'embrasure, qui n'est que la répétition de ces merlons en sens inverse.

Le grand rectangle du crénelage se compose ainsi de trois assises; celles-ci peuvent être disposées soit en deux briques entières, soit en

1. Nous résumons ici les considérations présentées à ce propos par M. PLACE, qui a étudié longuement ce crénelage (*Ninive*, t. II, pp. 53-57).

une brique entière et deux demi-briques. Le petit rectangle, n'étant large que d'une brique, admet seulement des briques entières, pour assurer la solidité de l'œuvre. Pratiquez, dans l'épaisseur d'un mur quelconque, deux sections rectangulaires semblables à celles que dessinent les embrasures; aussitôt, dans ce mur, vous retrouverez le créneau; vous l'y détacherez de la masse : il y existe à l'état latent, en puissance, comme disent les philosophes; dès que vous aurez opéré, à droite et à gauche, la suppression d'un certain nombre de briques, vous aurez le merlon, et si vous poursuivez ce travail par l'ablation successive d'une quantité de matériaux toujours la même, vous verrez naître la série continue et régulière des embrasures et des créneaux [1].



105. — Créneaux de l'Observatoire.

Les créneaux que nous venons de décrire sont ceux des murs de soutènement du palais de Sargon. Ceux de l'*Observatoire* présentent cette légère différence, que les merlons sont composés de trois, et non plus seulement de deux rectangles superposés (fig. 105). Le rectangle inférieur, large de trois briques, en supporte un second large de deux briques, qui lui-même est surmonté d'un troisième, large d'une seule brique. Chaque petit étage étant d'ailleurs haut de trois briques, il n'y a de changé que le nombre des rectangles. Pourquoi l'architecte, dans cet édifice, a-t-il ainsi renforcé le créneau, pourquoi lui a-t-il donné plus de largeur et d'élévation ? Il est aisé de s'en rendre compte. Les créneaux de l'*Observatoire* étaient destinés à monter jusqu'à une grande hauteur; la base de ce monument, élevé lui-même d'environ 43 mètres, pose sur le sommet de la colline artificielle. A cette hauteur de 57 mètres, les créneaux ordinaires eussent été à peine visibles, d'autant que la plupart d'entre eux n'avaient pas l'horizon pour fond de perspective;

1. Voir les diagrammes très simples à l'aide desquels M. PLACE fait cette démonstration *Ninive*, t. II, p. 54).

par suite de leurs trop petites dimensions, ils ne se seraient pas nettement détachés sur les façades.

Qu'il se compose de deux ou de trois rectangles, ce créneau s'inscrit toujours dans un triangle isocèle ; en effet, quand il prend un étage de plus, la longueur de la base s'augmente dans la même proportion que la hauteur du merlon. M. Place insiste beaucoup sur ce triangle ; il le construit, comme nous l'avons fait dans nos deux figures 104 et 105, tangent à l'angle supérieur de chacun des parallélogrammes superposés, et il montre que ce dessin donne alors comme couronnement au parapet une forme analogue à celle que présenterait une palissade dont les planches, à leur sommet, auraient été taillées en pointe. C'est le moyen que l'on emploie encore aujourd'hui, en pareil cas, pour rendre l'escalade plus difficile ; on obtient ainsi la disposition que l'on appelle en *dents de scie*. M. Place inclinerait à penser que ces dentelures des barrières de bois ont suggéré l'idée d'adopter le créneau comme motif terminal ; seulement ce motif aurait dû se modifier pour s'accommoder aux exigences de la construction appareillée. La brique cuite aurait seule pu donner des éléments triangulaires, copiés sur les découpures des palissades ; de plus, il aurait toujours été difficile d'insérer ces briques triangulaires dans la crête du mur et de les y fixer solidement. Pour éviter cette complication et ces embarras, on aurait donc substitué aux dents des clôtures rustiques le double ou le triple rectangle. Dès lors la brique crue suffisait pour constituer le créneau, et celui-ci faisait corps avec la muraille ; le travail allait plus vite et présentait plus de chances de durée.

Nous craignons qu'il n'y ait là quelque subtilité ; il n'est pas nécessaire, pour expliquer le créneau, de remonter aux habitudes et aux procédés de la clôture en bois. Nulle part les monuments ne nous montrent ces palissades à crête dentelée qui auraient fourni le premier type du motif en question. C'est avec des troncs de palmiers, c'est avec de grands roseaux que devaient être faites, dans la campagne, les barrières qui entouraient les cultures et les pâturages ; les arbres du pays ne fournissent guère de planches. D'ailleurs le maçon, au cours de son travail, voyait à chaque instant s'ébaucher et naître sous ses doigts la forme même du merlon rectangulaire ; chaque fois qu'il commençait de poser un nouveau lit, la première brique qu'il plaçait au-dessus de l'un des joints de la rangée inférieure était comme l'amorce et l'ébauche d'un créneau. La décoration que donne, au sommet de l'édifice, l'emploi de ce motif n'a donc pas la valeur imitative qu'on a

voulu lui attribuer; elle est la conséquence du principe fondamental de la construction et comme l'image en raccourci de l'appareil assyrien.

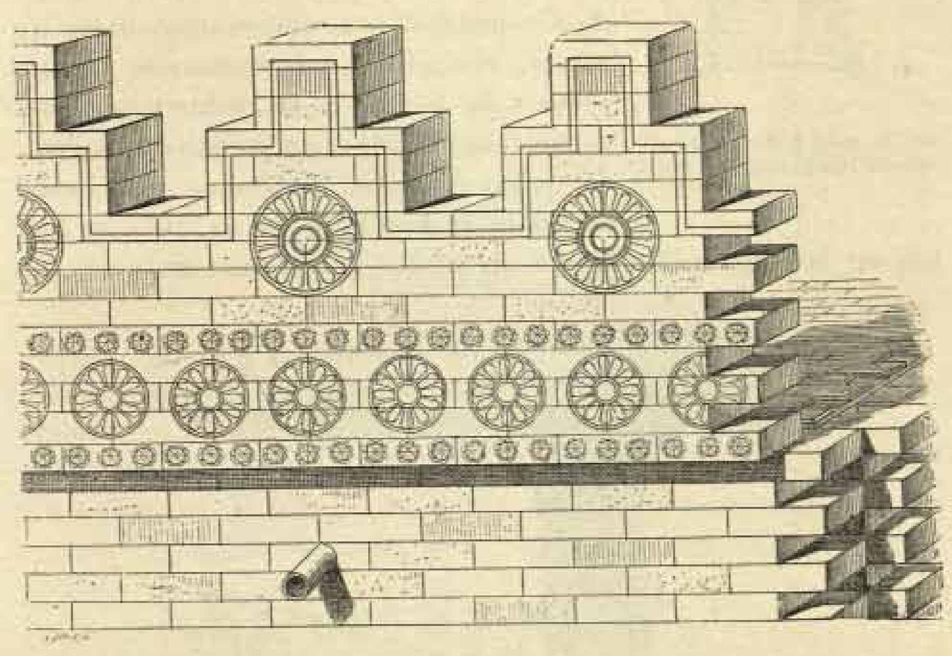
Dans les représentations d'édifices que nous offre la sculpture, on a cru trouver la preuve que certains bâtiments avaient des créneaux triangulaires, pareils à ceux des palissades [1]; il est, en effet, plus d'un bas-relief où la crête du mur se termine par une dentelure semblable à celle de la scie (fig. 38); mais il n'y a là, croyons-nous, qu'une apparence dont il ne convient pas d'être dupe. Dans la plupart des bas-reliefs, le ciseau a pris la peine d'indiquer avec précision la vraie forme du créneau (fig. 42); mais il en est où, pour aller plus vite, il l'a résumée en une série de triangles; on pourrait signaler tel tableau qui forme la transition entre la forme pleine et la forme abrégée (fig. 41). Il est d'ailleurs aisé de comprendre comment on a été conduit à cette sorte d'abréviation cursive; vu de très loin, le créneau offre à l'œil l'aspect du triangle dans lequel il s'inscrit; les ressauts des rectangles échappent au regard.

Pour donner au couronnement plus d'effet et de caractère, l'architecte ne s'était pas contenté de le terminer par la ligne brisée du crénelage; il lui avait donné un léger relief et l'avait revêtu d'une décoration polychrome. A un mètre environ au-dessous de la naissance des merlons, le lit de briques avec lequel commençait ce couronnement faisait, sur le nu du mur, une saillie de quelques centimètres; il marquait ainsi la naissance d'une sorte de corniche rudimentaire (fig. 106). Dans les édifices très soignés, des briques émaillées étaient insérées, au-dessous des créneaux, dans l'appareil en brique crue; elles étaient ornées de petites et de grandes rosaces, qui se détachaient en blanc sur un fond bleu. Les explorateurs de Khorsabad, lorsqu'ils interrogeaient les décombres qui s'étaient accumulés au pied des façades extérieures, y ont rencontré, presque partout, des fragments de briques émaillées et même des briques entières; la position qu'occupaient ces débris indiquait qu'ils provenaient du sommet des murs, avec lesquels ils étaient tombés à l'époque de l'enfouissement. C'est ce qui a permis de présenter, comme très vraisemblable, l'ensemble que nous avons emprunté à la restauration de Thomas [2].

Ce couronnement peut paraître pauvre et surtout monotone, quand on le compare à la corniche grecque ou même au hardi relief de la gorge égyptienne; mais, étant donnés les matériaux que le construc-

1. PLACE, *Ninive*, t. II, p. 53.
2. PLACE, *Ninive*, t. II, p. 85.

teur devait mettre en œuvre, il fait encore honneur à l'architecte. L'effet général ne devait pas manquer de grandeur. Vers le sommet de la façade, une barre d'ombre, que dessinait en vigueur sur la muraille blanche l'assise placée en saillie, indiquait le commencement de la corniche; au-dessus, couraient de longs et étroits cordons d'une vive couleur; plus haut encore, l'élégante découpure du crénelage se profilait sur l'azur éclatant du ciel d'Orient. S'il y avait là quelque

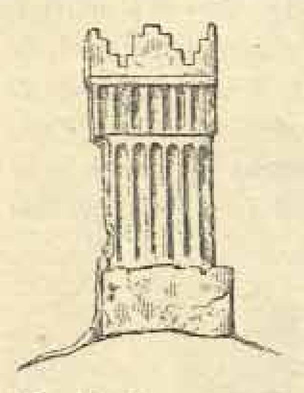


106. — Créneaux du palais de Sargon, vue perspective d'après le géométral de Thomas. Place, *Ninive*, pl. 35.

uniformité, ce caractère, ce défaut, si l'on veut, est celui de toute l'architecture assyrienne, de cet art auquel manquait la pierre ou qui dédaignait de l'employer; mais, une fois de plus, nous voyons par cet exemple comment l'heureux génie de ce peuple avait su corriger, dans une certaine mesure, les vices de la matière, comment il les avait palliés et dissimulés par la franchise des partis qu'il avait pris et par l'ampleur qu'il avait donnée aux lignes maîtresses de l'édifice, aux lignes parallèles ou perpendiculaires à l'horizon.

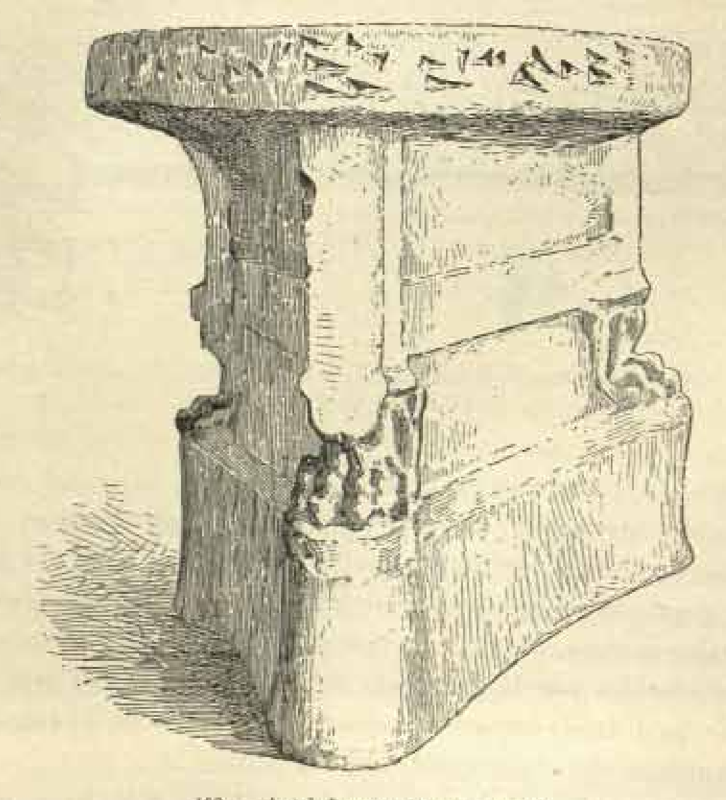
L'Assyrie semble avoir trouvé un tel agrément à cette forme du créneau, qu'elle s'en est servie même pour couronner des monuments de petite dimension, tels que des stèles et des autels. Dans un bas-relief de *Kouioundjik* que nous avons déjà reproduit (fig. 42), on voit un édi-

cule ou un autel — le caractère de l'objet n'est pas très nettement déterminé — qui se termine ainsi à sa partie supérieure ; un bas-relief de *Khorsabad* nous offre encore un autre échantillon de cette même disposition (fig. 107).



107. — Autel à couronnement crénelé. Rawlinson, t. I, p. 308.

Les autels, que nous sommes ainsi conduits à étudier, présentent, en Mésopotamie, des formes assez variées. Dans le bas-relief de *Kouioundjik*, nous apercevons, aux quatre angles, ces saillies qui, conservées par les peuples du bassin de la Méditerranée, ont donné chez eux naissance à cette expression : *les cornes de l'autel*. Ces cornes, dans l'autel du bas-relief de *Khorsabad* (fig. 107), ne font pas sur le corps même du monument une saillie aussi marquée ; en



108. — Autel. Louvre, Hauteur, 0m,82.

revanche, le dé de pierre est orné d'une double série de cannelures. Un autel, qui a été retrouvé dans le palais de Sargon et apporté au

Louvre, est d'un dessin tout différent (fig. 108). Il est triangulaire; au-dessus d'une plinthe qui fait tout à l'entour une assez forte saillie, trois pieds de lion supportent une table dont la tranche est couverte de caractères cunéiformes.

Tout autre encore est la disposition d'un autel qui provient de *Nimroud* et que possède le Musée Britannique (fig. 109); il date du règne de Rammanu-nirari, qui paraît avoir vécu dans la première moitié du VIII[e] siècle avant notre ère[1]. Ce que cet autel a de très curieux, c'est le double rouleau qui en décore les petits côtés; on



109. — Autel. Hauteur, 0m,55; largeur de la base, 0m,55.

trouve là comme le prototype d'un motif que nous ont rendu familier les sarcophages gréco-romains, où se répète à satiété ce même coussinet.

Les stèles présentent aussi des variétés fort intéressantes. La plus remarquable de toutes est celle que M. Place a découverte à *Khorsabad* (fig. 110). Le fût est composé d'une suite de surfaces alternativement planes et concaves, qui constituent ce que l'on a appelé plus

1. Sur d'autres monuments, rapportés aussi par M. HORMUZD RASSAM et exposés dans cette même galerie (*Nimroud central saloon*), on lit, à côté du nom de Rammanu-nirari, celui de sa femme Sammuramat, qui paraît avoir été associée au gouvernement et avoir reçu des honneurs tout particuliers. Le nom que porte cette princesse a suggéré l'idée d'y reconnaître l'original de la Sémiramis fabuleuse des écrivains grecs; par suite de circonstances qui nous échappent, cette reine aurait fourni à la légende le premier thème des récits qu'a plus tard développés l'imagination populaire et dont l'écho est arrivé jusqu'à nous.

tard la *cannelure ionique*. Au sommet se détache une palmette reposant sur des volutes assez semblables à celles des *prothyrides* grecques, mais affrontées et placées sur une surface horizontale. Cette stèle est d'une élégance un peu grêle qui présente un singulier constraste avec les formes plutôt pleines et massives que semble préférer d'ordinaire l'architecture assyrienne, quand, par exception, elle emploie la pierre. Quelle en était la destination? Il est difficile de le dire. Elle a été découverte, étendue par terre, dans une cour des *Dépendances*, au centre de cette cour, et elle ne porte ni figure, ni inscription[1]. La base, entièrement fruste, devait être engagée tout entière dans le sol de cette cour; les cannelures auraient ainsi commencé au niveau même de l'aire qui servait de plancher. M. Place se demande si ce n'aurait pas été la borne milliaire initiale, qui marquait le point de départ de toutes les routes de l'empire; nous ne connaissons aucun fait qui donne même une légère vraisemblance à cette conjecture toute gratuite.

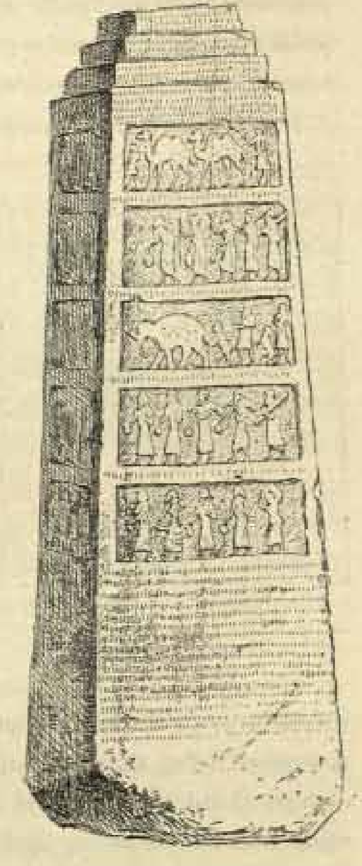
Si cette stèle inexpliquée reste unique en son genre, on possède au contraire des exemplaires assez nombreux d'un autre type qui est propre à l'Assyrie[2]; nous voulons parler de ces monuments que l'on appelle d'ordinaire des *obélisques;* le mieux conservé est celui de Salmanasar II (fig. 111). Si l'on songe à l'étymologie du terme que l'on emploie et à la forme des hautes aiguilles de granit auxquelles on donnait ce nom sur les bords du Nil, on sera forcé d'avouer que cette désignation s'applique assez mal à ces fûts quadrangulaires que l'on a retrouvés parmi les décombres des palais ninivites; le rapport de

110. — Stèle. Plan et élévation. Place, *Ninive*, pl. 34.

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 96; t. II, pp. 71-73.

2. Le Musée Britannique renferme, outre l'obélisque de Salmanasar II, dont la conservation est merveilleuse, les restes de trois autres de ces monuments du même genre. Deux d'entre eux ont été érigés par Assournasirpal; il y en a un, le plus ancien de tous, qui date de Tegath-Phalasar Ier; il n'en subsiste malheureusement que des fragments.

l'élévation à la base est loin d'être ici le même que dans les monolithes égyptiens. Ce qui rend d'ailleurs la différence encore plus sensible, c'est que le fût de nos prétendus obélisques se termine non par la pointe aiguë d'un pyramidion, mais par trois ressauts qui forment gradin et dont le dernier porte un étroit plateau. A vrai dire ces monuments sont des pyramides tronquées; ils étaient monolithes et d'assez faible dimension; les plus grands ne dépassaient guère trois mètres de haut.



111. — L'obélisque de Salmanasar II. Hauteur, 1m,97. Dessin de Bourgoin.

Quelque nom que vous donniez à ces cippes, il ne peut d'ailleurs pas y avoir de doute sur leur destination : ce sont des monuments commémoratifs. Les textes et les bas-reliefs s'y associent pour retracer les grandes actions du prince et pour célébrer sa gloire. Une longue inscription couvre le bas du fût, tandis que la partie supérieure de chaque face est partagée en plusieurs tableaux; sur les bandes saillantes qui séparent ces compartiments, de courtes légendes indiquent le sujet des scènes figurées par le sculpteur. Il importait d'assurer la durée du panégyrique et de l'image; on employa donc presque toujours, à cette fin, les roches les plus dures. Sur les quatre stèles de cette espèce qui sont à Londres, entières ou fragmentées, il n'y en a qu'une qui soit en pierre calcaire; toutes les autres ont été taillées dans un bloc de basalte.

Un autre type de stèle qui paraît avoir été d'un emploi très fréquent, c'est la stèle cintrée, dont le cadre entoure l'image du roi; on la rencontre dans les bas-reliefs (fig. 42)[1], et d'ailleurs plusieurs de ces stèles sont arrivées jusqu'à nous; en étudiant l'histoire de la sculpture, nous aurons l'occasion d'en présenter quelques exemplaires. C'est une forme voisine de celle-ci, mais plus compliquée et plus décorative, que pré-

1. Voir encore Botta, *Monument de Ninive*, t. I, pl. 64. On aperçoit là, dans un bas-relief, une stèle de ce genre, érigée devant une forteresse.

sente un bas-relief de *Kouioundjik* (fig. 112). Au sommet d'une colline, sur une paroi de rocher, a été sculptée une scène de chasse ; debout dans son char, le roi s'apprête à percer d'une flèche le lion qui l'attaque, pendant que le cocher, penché sur ses chevaux, semble chercher à les retenir et à modérer leur allure. Ce tableau occupe le centre d'un cadre qui se termine par un plein cintre ; il est lui-même renfermé entre deux pilastres, que surmonte une corniche crénelée. L'ensemble compose un petit monument dont les proportions et les lignes, dans l'original, étaient, semble-t-il, heureusement choisies ; il est probable qu'une inscription, gravée sur le roc, accompagnait et expliquait ce tableau.



112. — Stèle figurée sur le roc. Kouioundjik. Musée Britannique.

Par cette analyse des formes secondaires au terme de laquelle nous sommes arrivés, on voit quelles précieuses ressources étaient refusées à l'architecte chaldéen et à l'assyrien, son trop docile élève ; faute de pouvoir ou de vouloir employer la pierre, il se trouvait privé d'avoir recours, afin de varier l'aspect de ses façades, à ces différences de plan, à ces saillies savamment mesurées et graduées qui accusent au dehors, avec tant de franchise et de clarté, les grandes divisions intérieures de l'édifice. Comment cet architecte suppléait-il à ce qui lui manquait ? Par quelles combinaisons arrivait-il à remplacer, jusqu'à un certain point, les moyens d'expression et les effets dont l'emploi lui était interdit ? C'est ce qu'il nous reste à chercher, en étudiant ce que l'on peut appeler proprement la *décoration* assyrienne.

§ 7. — LA DÉCORATION.

Ici, comme partout ailleurs, c'est le principe de la construction qui explique le caractère de la décoration. Pour ne prendre qu'un seul exemple, dans un art que nous avons déjà étudié et défini, le temple égyptien étant tout entier de pierre, la décoration y fait corps avec ce que l'on peut appeler la substance même et comme la chair de l'édifice. Les éléments de cette riche et brillante parure sont fournis par

des moulures dont le ferme accent rachète ce qui peut leur manquer en fait de variété ; ils le sont surtout par le léger relief ou par le creux à peine sensible des figures sans nombre que le ciseau du sculpteur a taillées dans la pierre et que la brosse du peintre est venue ensuite revêtir des plus vives couleurs. Ce décor somptueux, qui recouvre, comme une tapisserie ample et variée, toutes les surfaces de l'édifice, au dedans et au dehors, ne peut pas plus s'en séparer que, dans l'animal vivant, la peau ne se laisse détacher des muscles. L'union est même ici plus étroite et plus intime, l'adhérence est plus parfaite. Aussi longtemps donc qu'il reste debout un pan de mur de l'édifice égyptien, les blocs de calcaire, de grès ou de granit dont il est composé gardent, plus ou moins nette, la trace des images, c'est-à-dire des pensées que la main de l'homme y a jadis imprimées, que sa volonté a déposées et comme enfoncées dans la pierre.

Tout autre est la condition de l'édifice assyrien. Il est fait de briques; celles-ci, à de bien rares exceptions près, sont toutes pareilles les unes aux autres; il n'en est que bien peu qui aient reçu des formes particulières, par lesquelles soit indiquée la fonction spéciale qu'elles avaient à remplir. L'architecte ne peut montrer, tels qu'ils sont sortis des mains de l'ouvrier, ces éléments indistincts et comme indéterminés, cette sorte de substance abstraite; pour que l'édifice ait une décoration, il faut que celle-ci vienne s'ajouter à la brique, qu'elle soit appliquée sur les surfaces, comme on étend les nattes ou les étoffes sur le sol ou sur les parois que l'on veut cacher aux regards. Ce résultat, on l'obtient de deux manières. Sur quelques points du massif d'argile, vous rencontrez habituellement, surtout en Assyrie, un revêtement lapidaire; mais cet expédient du placage est coûteux et laborieux; on ne l'emploie que pour certaines parties du bâtiment, toujours les mêmes, auxquelles on attache une importance tout exceptionnelle. Partout ailleurs, c'est sous une couche de peinture, c'est sous des enduits diversement colorés que se dissimule l'uniformité banale de la brique.

Dès qu'elle paraissait, la pierre devait appeler et tenter le ciseau de l'ornemaniste ou celui du statuaire; nous la trouvons donc presque toujours décorée de sculptures. Parfois, comme dans le linteau et dans les seuils que nous avons décrits (fig. 95 et 96), ce sont des motifs de pur ornement; ailleurs, dans les portes des palais assyriens et dans les soubassements des murs qui entourent leurs cours et leurs salles, ce sont des figures en ronde-bosse, ce sont des suites interminables de bas-reliefs. Nous aurons, dans un autre chapitre, à définir le style de

ces ouvrages et à en juger le mérite; pour le moment, nous nous contenterons d'indiquer le rôle que l'architecte faisait jouer à la sculpture et la place qu'il lui réservait dans l'ensemble de sa décoration.

En Chaldée, la sculpture n'a dû contribuer que pour une bien faible part à l'embellissement de l'édifice; la pierre était trop rare; il fallait l'apporter de trop loin. Les ruines chaldéennes n'ont encore rien livré aux explorateurs qui ressemble soit à ces colosses qui décoraient les entrées des monuments de Ninive, soit à ces longues pages d'histoire qui se déroulaient sur les parois des chambres, ciselées dans l'albâtre. On ne trouvait point à pied d'œuvre, comme les Assyriens, cette matière si commode, si facile à travailler. Dans la Basse Mésopotamie, on a surtout employé des roches plus dures, d'origine volcanique. On les préférait sans doute parce qu'elles semblaient devoir mieux résister et se conserver plus longtemps; mais elles ne se seraient pas prêtées à l'exécution de figures d'aussi grande dimension; surtout on n'aurait jamais songé à en tirer des bas-reliefs renfermant, comme ceux de l'Assyrie, des centaines ou plutôt des milliers de personnages. Il est possible pourtant que l'on ait parfois dressé, devant les portes, des figures de taureau ou de lion[1]; nous serions tentés d'assigner cette destination à un monument que signalent plusieurs voyageurs. C'est un lion que Rich et Layard ont vu, à demi enterré, dans les décombres de la ruine énorme qui porte, à Babylone, le nom de *Kasr*[2]. L'animal, posé sur une plinthe, est plus grand que nature; il terrasse un homme qui, les bras étendus, se débat sous son étreinte. Il y a dans la gueule une ouverture circulaire, où l'on peut introduire le poing. Le travail est assez grossier; c'est ce qui explique qu'aucun effort n'ait été tenté pour enlever ce fragment et l'expédier en Europe. Peut-être convient-il d'attribuer aussi ce caractère à un lion de basalte que M. Loftus a vu à *Abou-Shareïn*. Ce lion a 1m,36 de haut; il a très bien pu être placé devant l'une des entrées de l'édifice[3].

1. C'est du moins ce que semblent indiquer les textes cunéiformes; ils mentionnent les « deux taureaux de la porte du temple E-schakil », la fameuse tour à étages de Babylone. Fr. Lenormant, *les Origines de l'histoire*, t. I, p. 114 (2e édition, 1880, in-18).

2. Rich, *Narrative of a journey to the site of Babylon in 1811*, *memoir on the ruins*, p. 64. Layard, *Discoveries*, p. 507. D'après Rich, le lion serait en granit gris; d'après Layard, il serait en basalte noir.

3. Loftus, dans ses *Travels and researches* que nous avons si souvent l'occasion de citer, ne parle pas de ce lion. C'est probablement dans une autre visite aux ruines de la Chaldée qu'il l'a découvert. Nous l'avons trouvé figuré dans les *Drawings in Babylonia by W. K. Loftus and H. Churchill*, recueil manuscrit de dessins et de notes que garde dans

De toutes les formes animales, celle-ci est la première à laquelle l'art ait prêté, dès la plus haute antiquité, une valeur décorative tout exceptionnelle, et, depuis ces siècles reculés, le lion n'a pas cessé d'être à la mode en Orient. Nous pourrions multiplier les preuves de cette persistance des habitudes prises; nous n'en citerons qu'un exemple. Au centre de l'Asie Mineure, dans la ville d'*Angora*, où j'ai passé trois mois en 1861, partout le lion s'offrait à mes regards. A peu de distance, dans le village de *Kalaba*, je retrouvais, encastré dans une fontaine turque, un beau lion en bas-relief, de style tout assyrien[1]; ailleurs, dans la cour d'une mosquée, c'était un lion en ronde-bosse, remarquable ouvrage d'un sculpteur gréco-romain[2]. Là, et dans bien d'autres villes de l'Asie Mineure, les lions de facture seljoukide ne sont pas rares; enfin, aujourd'hui même, on fabrique encore les lions par douzaines. Nous allions quelquefois, mes compagnons de voyage et moi, pour nous reposer des travaux du jour, passer la soirée dans les villas des riches négociants grecs, situées presque toutes vers l'est de la ville. Ces maisons de plaisance ont été, pour la plupart, reconstruites depuis quelques années et sont décorées de gravures, de glaces, de beaux tapis. Devant l'habitation, au milieu d'une cour dallée tout entourée de fleurs, sous une large treille, une fontaine, ornée quelquefois avec assez de goût, alimente un bassin d'où jaillit, dans les grandes occasions, quelque mince jet d'eau. Or aux quatre angles du bassin se dressent presque toujours de petits lions de marbre blanc, très lourds et très gauches d'aspect, que l'on regarde, à Angora, comme le dernier mot de l'art, et que l'on fait venir tout exprès de Constantinople, ainsi que les vasques des fontaines.

Quelque doute peut d'ailleurs subsister, malgré ces rapprochements, sur le rôle que nous sommes tentés de prêter aux figures de lion qui ont été ramassées parmi les ruines de la Chaldée. Le seul monument de même provenance qui paraisse avoir certainement fait partie d'une décoration architecturale est celui que M. Layard a recueilli dans les fouilles, trop vite interrompues, qu'il avait commencées au *Kasr*. C'est une dalle, ou plutôt un fragment d'une dalle en pierre calcaire, qui doit avoir appartenu au revêtement d'une façade (fig. 113). On y

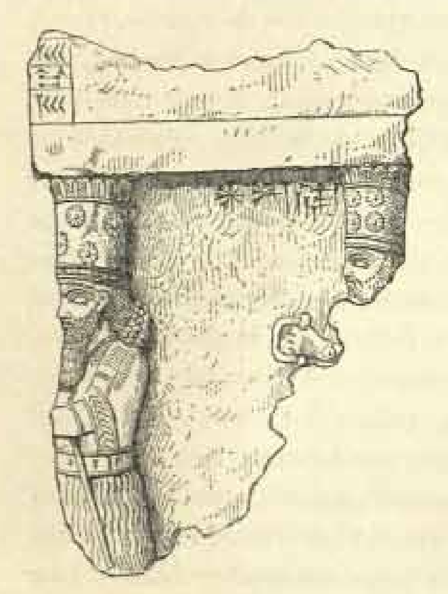
son cabinet, au Musée Britannique, le conservateur des antiquités orientales. Nous devons à l'obligeance de notre confrère M. Birch la permission qui nous a été donnée de pouvoir consulter cette précieuse collection de documents.

1. PERROT, GUILLAUME et DELBET, *Exploration archéologique de la Galatie*, t. II, pl. 32.

2. *Exploration archéologique*, t. II, pl. 11.

voyait représentés, en relief assez faible, deux personnages debout, qui semblaient porter un entablement dont le haut est brisé. Entre les deux figures est écrit, en caractères babyloniens, un nom de divinité[1].

Le principal intérêt de ce morceau, que possède aujourd'hui le Musée Britannique, c'est qu'il nous fournit une preuve de plus des liens étroits qui unissent l'art assyrien à l'art chaldéen. Il n'y a rien là, dans le costume et les attributs de ce personnage, qui ne se retrouve à Ninive. Même tiare droite ornée de plumes et de rosaces, même frisure des cheveux et de la barbe, même bâton auquel tient un large anneau; cet insigne, nous le reverrons dans la main des dieux sculptés sur les rochers de *Bavian* et, plus loin encore au nord, dans les sculptures de la Cappadoce.



113. — Fragment provenant de Babylone, Musée Britannique.
Hauteur, 0m,27, largeur, 0m,23.

On arriverait aux mêmes conclusions en étudiant les morceaux de même origine où le dessin des reliefs est de pur ornement. Prenez, par exemple, ce grand seuil d'airain de Borsippa dont nous avons donné la description; les rosaces qui y sont semées dans la bordure du champ, ce sont celles que l'on rencontre partout en Assyrie.

Ne disposant de la pierre qu'avec une extrême difficulté, l'artiste chaldéen paraît l'avoir réservée plutôt pour les statues isolées, pour les bas-reliefs votifs, pour les monuments qui avaient un caractère iconique ou religieux; mais le peu de sculpture décorative qui entrait dans les édifices chaldéens ne devait pas différer sensiblement, par les types et les motifs, de ce que nous sommes habitués à rencontrer en Assyrie. Voilà du moins ce que nous permettent de deviner les rares fragments lapidaires, modelés par le ciseau chaldéen, que l'on peut regarder comme ayant fait partie intégrante des édifices où ils ont été trouvés. Ce résultat paraît acquis; mais c'est à l'Assyrie qu'il faut demander quel parti l'architecte pouvait tirer de la pierre pour décorer des édifices dont l'argile fait la

1. Layard, *Discoveries*, p. 508.

substance et le corps. Dans la Haute Mésopotamie, la pierre est plus abondante qu'à Babylone; elle a été employée dans de bien plus larges proportions; enfin les bâtiments sont arrivés jusqu'à nous dans un bien meilleur état de conservation que ceux de la Chaldée.

Nous avons peine à nous représenter un édifice assyrien sans ces suites de bas-reliefs qui, transportées dans les galeries de nos musées, en couvrent aujourd'hui les murs à peu près comme elles ont jadis garni ceux des palais de Sennachérib et de Sargon. Il n'est pourtant pas probable que, dans les plus anciennes de ces constructions, l'architecte ait ainsi fait appel au sculpteur, qu'il l'ait tout d'abord chargé d'animer et de peupler les larges champs de ces grandes murailles. S'il a pris l'habitude de donner à certaines portions de l'édifice un revêtement de pierre, ce n'est pas avec l'intention arrêtée d'y répandre et d'y prodiguer la figure humaine et celle de ces animaux réels ou factices qui symbolisaient pour lui la puissance divine; il avait, au début, adopté cette disposition pour elle-même, pour les avantages et les commodités qu'elle lui présentait. Il se sentait tenu de cacher les faces grises et friables du massif terreux sous une enveloppe qui offrît à l'œil quelque agrément, et qui fût en même temps une protection pour la paroi qu'elle venait recouvrir. Tant qu'il n'avait à s'occuper que des parties hautes du mur, il pouvait se contenter d'un enduit qu'il remplacerait autant de fois que le besoin s'en ferait sentir; mais ce stucage n'aurait pas suffi pour les parties basses, pour toutes celles qui étaient à hauteur d'homme. Là se produisaient des contacts incessants et dangereux; aux portes de la ville par exemple, comme aux principales entrées du palais, ou même dans la partie publique du Sérail, qui s'ouvrait à un très grand nombre de visiteurs, la circulation devait être très active. Dans ces endroits, il fallait prévenir, par un mode de défense plus efficace, l'effet de frottements qui auraient, en peu de temps, endommagé l'enduit et qui l'auraient fait tomber par écailles; le mur, une fois mis à nu, n'aurait pas tardé à se dégrader. Le constructeur prit donc le soin de garnir le pied des murs d'une ligne de pierres appliquées contre la brique crue; celle-ci se trouvait garantie par cette espèce de cuirasse dont la hauteur variait entre un et trois mètres, et la largeur entre deux et quatre. L'épaisseur moyenne de ces plaques est de vingt centimètres.

Le mode de pose de ces dalles n'est pas aussi satisfaisant qu'on aurait pu l'attendre de constructeurs aussi habiles; l'association de matériaux hétérogènes présentait des difficultés dont les Assyriens

n'ont pas su triompher complètement. Les plaques étaient en gypse ou en calcaire; le mur était en pisé. Il n'était pas facile de relier solidement l'une à l'autre la pierre et l'argile. On se contenta d'une simple juxtaposition. Aucune trace de tasseaux ni de crampons; ceux-ci auraient d'ailleurs été superflus; ils n'auraient pu mordre et s'accrocher dans le massif terreux. Pour tâcher d'obtenir une certaine adhérence, l'architecte s'était bien gardé de ravaler la face postérieure des tables de pierre. Cette face est rugueuse et martelée à dessein, profondément et en tous sens: les saillies qu'elle présente pénétraient dans la masse et la terre humide s'engageait dans les creux; on pouvait arriver ainsi tout au moins à retarder la chute des plaques. Il est même possible qu'une substance plastique ait été introduite, sous forme presque liquide, entre le mur et les dalles. Celles-ci ne pouvaient guère être posées que quand le mur était déjà solide et à peu près sec, quand, le gros œuvre une fois terminé, une nouvelle catégorie d'ouvriers commençait le travail du revêtement et de la décoration; à ce moment, la terre n'était plus assez molle pour s'adapter aux creux et aux saillies de la pierre. Peut-être alors, entre le mur et les dalles que l'on avait dressées contre lui, versait-on de l'argile délayée avec de l'eau. Cette sorte de boue, cette *barbotine*, comme disent les céramistes, se serait, d'une part, collée au mur dont elle humectait à nouveau la surface, et, d'autre part, elle serait entrée dans toutes les stries de la pierre; elle aurait ainsi formé la liaison entre le mur et son parement lapidaire. Nous recommandons cette conjecture à ceux qui entreprendraient de nouvelles fouilles dans les ruines de l'Assyrie; c'est à eux de nous dire s'ils en trouvent la confirmation dans l'examen de cette partie de la bâtisse.

Quoi qu'il en soit, le constructeur a employé divers moyens pour remédier aux défauts de ce mode de pose. Il ne se contente pas de mettre les tables en contact par la tranche, de manière qu'elles se soutiennent l'une l'autre; dans quelques chambres, aux encoignures, il place des pierres taillées d'équerre, un peu plus fortes d'échantillon que les autres, légèrement engagées dans la muraille, qui offrent ainsi un point d'appui résistant aux deux lignes de plaques qui portaient sur les deux côtés de l'angle droit. Sur certains points enfin, il réunit les plaques, par leur partie supérieure, au moyen de queues d'aronde en plomb, semblables aux attaches métalliques que l'on emploie pour les parapets de nos quais et de nos ponts.

Ces précautions étaient d'autant plus insuffisantes que le travail

tout entier péchait par la base. Les salles n'avaient reçu aucune espèce de pavement solide, de sorte que les pierres, enfoncées de quelques centimètres à peine dans le sol terreux, ne posaient sur aucun bâti capable de les supporter. Il en est résulté qu'en maint endroit les plaques, très pesantes, se sont enfoncées du pied, en disjoignant le revêtement. La terre a cédé peu à peu, et, dès qu'une pierre a eu perdu son aplomb, elle est tombée; sa chute, privant les plaques voisines de leur soutien, a amené l'ébranlement général et la chute de toutes les dalles d'une même paroi. Les explorateurs ont souvent trouvé, dans leurs fouilles, des lignes entières de bas-reliefs qui paraissaient être tombées d'un seul coup. On a d'ailleurs plutôt à se réjouir qu'à s'affliger de ces accidents. Couchées sur une terre molle dans laquelle s'imprimaient leurs reliefs, les sculptures ont été ainsi bien mieux protégées que si elles fussent restées debout, risquant de dépasser, par leur sommet, la hauteur des remblais, et exposées à provoquer une attention qui les aurait bientôt rendues victimes de l'ignorance et de la brutalité.

Les conditions défectueuses de cette mise en place achèvent de démontrer que ce rang de dalles n'a jamais été destiné à soutenir les constructions; ce n'était qu'un revêtement, qui ne possédait même pas les qualités suffisantes à son propre équilibre. Loin de porter une partie du mur, il lui demandait au contraire un appui; mais, en échange, il le défendait d'une trop prompte dégradation.

A *Khorsabad*, ce revêtement est resté fruste sur bien des points, dans beaucoup de passages et de salles des dépendances, dans les cours qui attiennent aux portes de la ville[1]. Les pierres n'y sont qu'ébousinées, et c'est là ce qui nous révèle le véritable sens de cette mesure de précaution. Ce rempart lapidaire n'était pas indispensable à la solidité, mais il n'en concourait pas moins, d'une manière très efficace, à la conservation de la bâtisse. De toute manière, son rôle est, à l'origine, purement architectural; il s'explique très bien, là même où il ne contribue pas encore à l'embellissement de l'édifice.

La présence de ces pierres, ainsi dressées contre les parois, n'en était pas moins, pour l'architecte chargé de satisfaire l'ambition et l'orgueil du prince, une tentation à laquelle il ne dut pas résister longtemps. Si ces dalles de calcaire ou d'albâtre, adossées au massif terreux, protégeaient utilement le pied des murs, la dureté de la matière

1. Place, *Ninive*, t. II, pp. 68-70.

offrait à un travail de sculpture des facilités d'exécution et des garanties de durée. C'étaient là des avantages que les ordonnateurs de ces grands ensembles surent mettre à profit, dans l'intérêt d'une décoration qu'ils approprièrent avec beaucoup d'art et de goût à la destination de l'édifice et à la pensée du fondateur. De tout palais assyrien, on peut dire que son auteur avait en vue tout à la fois d'honorer les dieux et d'élever un monument qui transmît à la postérité la mémoire de son règne. Pour atteindre ce double but, l'architecte livra le revêtement au sculpteur, et les pierres, d'abord frustes, se dégrossirent sous le ciseau de l'artiste.

Les portes étaient la partie de l'édifice où le rétrécissement de l'espace exposait le plus la construction à des chocs qui lui seraient préjudiciables; la foule pouvait s'y presser à certains jours et heurter violemment le chambranle de la baie et les murs des passages. On avait donc dressé là, comme pieds-droits, des monolithes de plus grande dimension que partout ailleurs, et des dalles, plus épaisses et plus hautes que celles qui suffisaient d'ordinaire, avaient été placées contre le mur, sur la façade, des deux côtés de l'entrée. Ces monolithes se transformèrent en images des divinités protectrices; ce fut là que l'on mit, la face tournée vers le visiteur qui se préparait à franchir le seuil, les énormes taureaux ailés à visage d'homme, majestueux symbole de la force qui pense (planche X)[1]; ailleurs la même idée est exprimée par un lion à tête d'homme (fig. 114); quelquefois un rôle semblable est assigné au lion, copié sur le vif avec une singulière puissance (planche VIII)[2]. Quels que soient les traits prêtés par l'artiste à ces immobiles gardiens des portes sacrées, la partie antérieure de leur corps faisait saillie sur l'aplomb du mur; elle se détachait en ronde-bosse et se projetait hardiment en avant. La tête et le poitrail étaient en dehors de la voûte. A droite et à gauche du passage, sur des plaques d'un très fort échantillon, d'autres taureaux ailés se développèrent de

1. Ce caractère de divinités tutélaires que nous prêtons aux taureaux ailés est indiqué de la manière la plus formelle par les textes cunéiformes. « Dans ce palais, dit Assarhaddon, les *sédi* et les *lamassi* (ce sont les noms assyriens de ces colosses), propices, gardiens de ma promenade royale et réjouissant mon cœur, qu'ils veillent à jamais et qu'ils ne quittent jamais les côtés du palais. » Et plus loin : « Je fis fabriquer en cyprès, dont l'odeur est bonne, des battants de porte garnis d'or et d'argent et je les fis placer dans les orifices des portes. Je fis dresser à droite et à gauche de ces portes des *sédi* et des *lamassi* de pierre, qui sont placés là pour repousser le méchant. » St. Guyard, *Bulletin de la religion assyrienne*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, t. I, p. 343, note.

2. Place, *Ninive*, t. III, pl. 21.

profil, et près d'eux se montrèrent ces génies protecteurs, représentés tantôt dans une attitude noble et grave qui laisse deviner leur bienveillance (fig. 8 et 29), tantôt sous les traits d'êtres horribles dont la laideur et les gestes violents sont destinés à effrayer et à repousser du seuil le profane et l'ennemi (fig. 6 et 7). Toutes ces figures sont en bien plus haut relief que celles qui décorent les intérieurs. Le sculpteur, dès que l'on eut réclamé son concours, a donc habilement tiré parti de ces jambages massifs et de ces grandes dalles qui, dans les premiers édifices, n'avaient eu d'autre objet que de suppléer aux insuffisances de la construction; il a modifié, suivant ses convenances particulières, la forme des blocs qu'il avait à ouvrer, et il en a augmenté le volume en vue de donner des proportions vraiment gigantesques à ces images des dieux tutélaires. Certains taureaux ailés ont jusqu'à cinq mètres de haut[1]. Malgré le travail considérable que représentent la mise en place et l'exécution de chacune de ces figures, l'architecte les a multipliées, il les a prodiguées dans ses édifices; elles sont presque aussi nombreuses que, dans les temples égyptiens, ces cariatides que nous avons appelées *piliers osiriaques*[2]. On a compté, dans le palais de Sargon, vingt-six paires de taureaux ailés, et, dans le palais de Sennachérib, à *Kouioundjik*, il y avait, sur une seule façade, jusqu'à dix de ces colosses[3].



114. — Lion à tête d'homme. Nimroud. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 42.

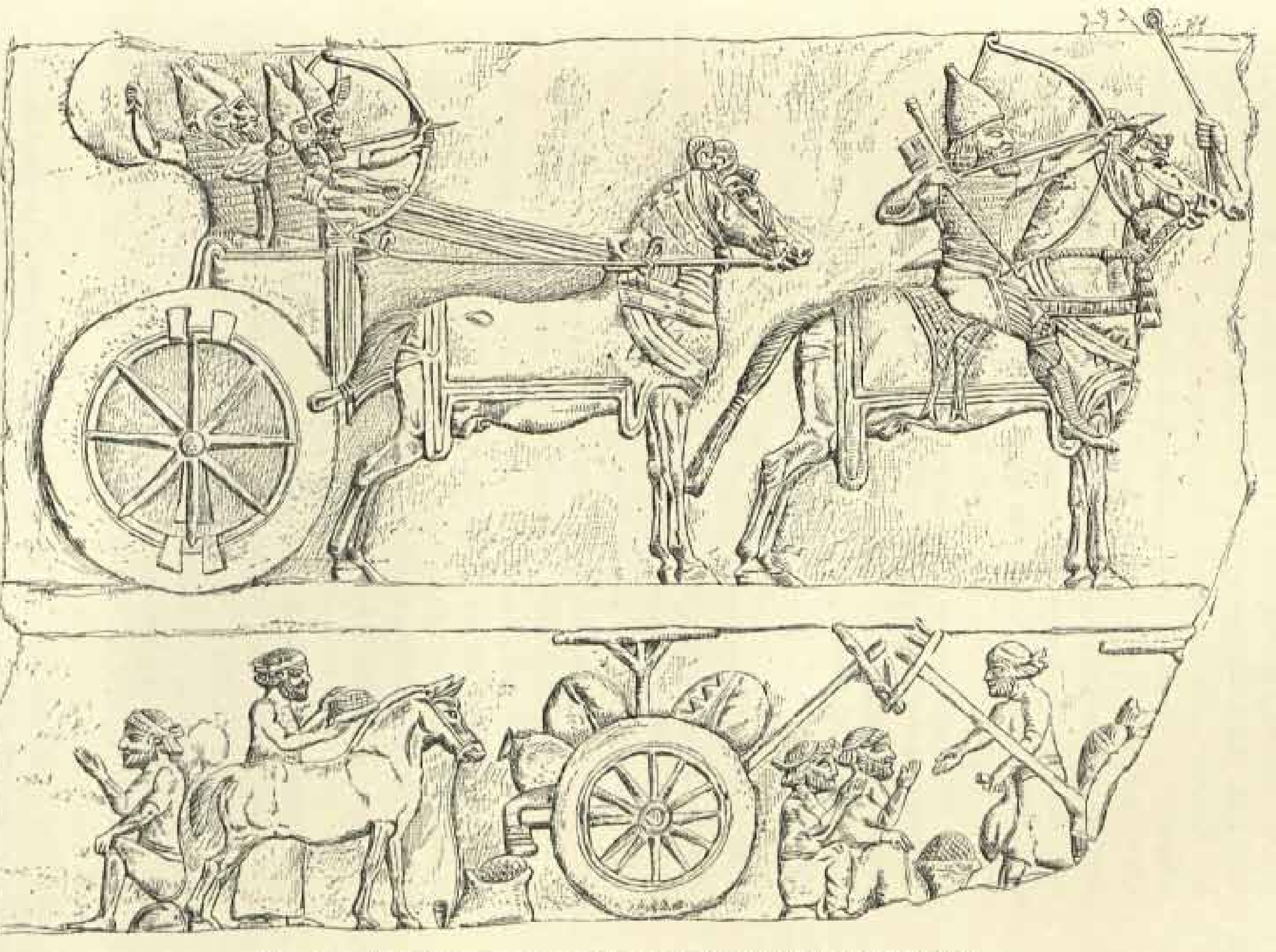
1. Ceux qui sont au Louvre ont 4m,20.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 547.
3. Voir aussi, sur ces taureaux ailés, prototypes des *keroubim* des Hébreux, Fr. Lenormant, *les Origines de l'histoire*, t. I, ch. 3.

Dans ceux des passages, dans celles des salles et des cours dont la destination justifiait ce luxe, le sculpteur utilisa le revêtement lapidaire avec la même adresse, mais dans un esprit un peu différent. Sur la façade, où les figures décoratives devaient être aperçues de fort loin, dans le jour très vif du plein air, il leur avait donné des proportions colossales et il avait employé très franchement le haut et le moyen-relief; dans les intérieurs, où ces tableaux étaient vus de plus près, il diminua sensiblement l'échelle et il s'en tint au bas-relief proprement dit; moins il y a d'espace en avant des sculptures, plus la taille des personnages se rapproche de la dimension réelle ou même descend bien au-dessous. Dans les pièces très spacieuses, où il y a beaucoup de recul, certaines figures sont plus grandes que nature; au contraire, dans les galeries très étroites, elles deviennent toutes petites, la hauteur totale des plaques d'albâtre étant divisée en plusieurs registres (fig. 115)[1].

Autre particularité qui n'est pas moins curieuse à signaler : le thème que traite la sculpture n'est pas le même au dedans qu'au dehors de l'édifice. Sur les façades, les figures ont toutes un caractère religieux; elles appartiennent au monde surnaturel et divin. En revanche, dans les appartements, vous ne voyez plus guère que des scènes historiques. Leurs détails sont susceptibles d'une extrême variété; mais elles n'ont toutes qu'un seul et même sujet, la glorification du souverain et la représentation de sa vie publique et privée.

Dans le temple égyptien, les figures qui concouraient à ce qu'on peut appeler l'*illustration* de l'édifice étaient indifféremment répandues sur toute la face du mur; comme il y avait partout de la pierre, elles trouvaient partout un champ préparé pour les recevoir. Dans le temple grec, il y aura, au contraire, des places particulièrement affectées à la sculpture, et ces places, à de rares exceptions près, seront toutes choisies dans les parties hautes de l'édifice; le statuaire s'emparera des frontons et des frises. Le parti qu'a pris l'art assyrien n'est ni celui auquel s'arrêtera l'art grec, ni celui qu'avait adopté l'art égyptien. A Ninive, la sculpture n'est pas, comme à Memphis ou à Thèbes, dispersée et diffuse; elle occupe toujours la même place, une place dont elle dispose en maîtresse, dès qu'il lui plaît d'en user; mais

1. Ce bas-relief provient du palais d'Assourbanipal, à *Kouioundjik*. Dans le fragment qui en a été rapporté au Louvre, il y a trois registres; mais celui d'en haut étant l'exacte répétition de celui du milieu, qui est le mieux conservé, nous n'avons reproduit qu'une fois cette scène de bataille.



115. — Bas-relief à plusieurs registres. Largeur, $0^m,97$. Louvre. Dessin de Bourgoin.

ce n'est pas l'entablement qu'elle décore. Les figures sont, si l'on peut ainsi parler, cantonnées dans la plinthe du mur. Leurs pieds touchent au sol; elles sont au niveau du spectateur qui les regarde; on dirait qu'elles marchent sur le plancher, en glissant le long de la muraille. N'allez pas demander la raison de cette habitude à je ne sais quelles tendances esthétiques auxquelles l'artiste assyrien aurait obéi sans le savoir, et qui l'auraient conduit à préférer cet arrangement, comme plus conforme à l'idée qu'il se faisait de la beauté! Ce ne sont là que vaines subtilités; il n'est pas besoin de chercher si loin l'explication de ce phénomène. Si les bas-reliefs, en Assyrie, ne se rencontrent jamais que sur les dalles qui enveloppent et protègent la portion inférieure des massifs de briques, c'est que là, mais là seulement, le statuaire trouvait la pierre dont il avait besoin; nulle part ailleurs, dans l'édifice, la construction ne comportait et n'admettait les éléments lapidaires, sans lesquels il n'est pas de sculpture possible.

L'édifice ayant, en plan, un développement considérable, le champ que peut occuper la sculpture, tout restreint qu'il soit par la limitation même de l'emploi de la pierre, se trouve encore présenter une grande étendue. On a calculé que, dans le palais de Sargon, les bandes sculptées, mises bout à bout, auraient une longueur totale d'environ deux kilomètres; en superficie, les bas-reliefs couvraient environ six mille mètres carrés. Une large part a donc été faite à la sculpture dans la décoration de l'édifice, et cependant, ces bas-reliefs ne pouvant trouver place que dans la portion des murs qui était la plus voisine du sol, il fallait inventer un autre moyen d'orner toutes les surfaces qui, par la nature des matériaux dont elles étaient composées, ne se prêtaient point à l'introduction des images taillées au ciseau. En Chaldée, où la pierre faisait presque absolument défaut, c'était le bâtiment tout entier qu'il fallait réussir à décorer, sans presque faire appel au concours du statuaire. Dans l'un et l'autre pays, on résolut le problème par le parti que l'on tira de l'enduit et de la brique émaillée. On créa, de cette manière, tout un système de décoration polychrome, qui avait son élégance, sa richesse et son originalité.

Les explorateurs sont unanimes à reconnaître qu'en Chaldée comme en Assyrie, la brique, cuite ou crue, ne se montrait jamais à nu; elle était toujours recouverte d'un enduit, qui la protégeait contre les intempéries et qui en dissimulait la couleur naturelle[1]. A Ninive, selon

1. LOFTUS, *Travels and researches*, p. 176. LAYARD, *Discoveries*, 529, 651. BOTTA, *Monument de Ninive*, t. V, p. 44. Dans le Livre de Daniel, la main qui, pendant le festin de

M. Place, cet enduit était formé d'un mélange intime de chaux cuite et de plâtre; on fabriquait ainsi une sorte de mastic blanc, qui adhérait très bien au mur d'argile [1]. Sa consistance particulière ne permettait pas de l'étendre au pinceau; il a dû être appliqué à la truelle et à la planchette; il formait un véritable crépissage. La couche était d'ailleurs assez mince; elle ne dépassait jamais une épaisseur de trois ou quatre millimètres [2]. Cependant sa force de cohésion était telle, qu'il remplissait efficacement son rôle protecteur; il a été souvent retrouvé en très bon état sur toutes les surfaces planes ou courbes, sur les murs des cours et des chambres, sur l'intrados des voûtes, partout enfin où le revêtement en pierre ne suppléait pas à ce stuccage.

Il semble que certaines façades n'aient eu d'autre parure que le ton clair et brillant de cet enduit; on peut se faire une idée de l'aspect qu'elles présentaient par celui qu'offrent encore les bâtiments, dans toutes les parties de l'Italie, de la Grèce et de l'Orient où c'est aujourd'hui l'usage de passer les maisons au lait de chaux. L'éclat des surfaces ainsi blanchies s'oppose, d'une manière heureuse, aux tons plus doux de la verdure qui parfois enveloppe ces bâtiments et au bleu sombre du ciel sur lequel se détachent leurs contours. Ces contrastes mettent tout d'abord une différence sensible entre les édifices et les terrains; ils donnent à la moindre construction une importance et une valeur singulières; c'est ce que savent bien tous ceux de nos peintres qui ont entrepris de reproduire la physionomie et les effets des paysages de Sicile ou d'Afrique.

Il y a d'ailleurs lieu de croire que, le plus souvent, on ne se contentait pas de cette couche monochrome; ce stuc blanc servait de fond général et de support aux autres couleurs. Pour la Chaldée, nous n'avons pas d'intérieurs, et les dehors mêmes des édifices sont trop mal conservés pour qu'on puisse juger des tons et des dessins qui leur ont jadis servi de parure; mais, pour l'Assyrie, nous savons à peu près comment les peintres en bâtiment entendaient leur métier; or il est probable qu'ils ne faisaient, comme tous les autres artistes, qui concouraient à l'œuvre commune, que suivre les exemples et continuer les traditions de leurs maîtres chaldéens.

Balthasar, écrit les paroles menaçantes que le prophète expliquera, les trace « sur l'enduit de la muraille » (V, 5).

1. Place, *Ninive*, t. II, p. 77.

2. Ce crépi ne forme pas toujours une couche aussi fine. A *Warka*, dans l'édifice que Loftus décrit sous le nom de *Wuswas*, il aurait, d'après ce voyageur, de 5 à 10 centimètres d'épaisseur. *Travels*, p. 176.

Dans certains cas, le décorateur procède par grandes teintes plates ; c'est là le premier usage et le plus simple qu'il ait dû faire de la couleur. Ainsi, dans le palais de Sargon, là où le pied du mur n'est pas garanti par un revêtement lapidaire, on voit partout la trace de plinthes noires peintes à la détrempe. Ces plinthes dessinent sur la paroi une bande dont la hauteur, proportionnée à l'étendue des cours et des chambres, varie entre 0^{m},60 et 1^{m},10. Le rôle de cette bande est facile à comprendre : elle avait pour objet, comme la garniture en plaques gypseuses, de protéger la base de la construction ; elle n'aurait point suffi pour la défendre contre des atteintes brutales, mais elle en assurait la propreté. Dans le voisinage du sol, le stuccage avait à craindre des maculatures continuelles ; nulle teinte, par conséquent, ne valait, en cet endroit, la couleur noire. Cette bande foncée avait encore cet avantage de produire un certain effet décoratif, par le contraste que présentaient des tons aussi tranchés que le noir et le blanc[1].

La plinthe en couleur se retrouve jusque dans des endroits où sa présence paraît moins justifiée ; c'est ainsi qu'elle règne, à *Khorsabad*, sur toute la partie inférieure de ces demi-colonnes qui décorent une des chambres du Harem (fig. 101). Les rudentures avaient ici leur point de départ sur la face supérieure d'une banquette en saillie, haute de plus d'un mètre ; on n'avait donc pas à craindre l'effet de contacts qui pussent souiller et ternir l'enduit. Si le peintre s'est astreint à tracer là cette plinthe, c'est qu'il avait fini par la considérer comme l'ornement obligé de la base des murailles. Nous avons plus de peine à comprendre pourquoi, dans cette même partie de l'édifice, on a partout appliqué une couche de couleur noire sur le fond des alcôves, dans ces pièces auxquelles MM. Place et Thomas attribuent le caractère de chambres à coucher[2].

Le plus curieux exemple que nous ayons de ce même emploi des teintes plates, c'est le parti qu'en a tiré l'architecte pour distinguer les différents étages de ce temple que M. Place appelle l'*Observatoire*. Ces étages avaient tous une hauteur uniforme d'environ six mètres ; mais chacun d'eux était peint d'une couleur particulière, le premier en blanc, le second en noir, le troisième en rouge et le quatrième en blanc. Au moment des fouilles, ces teintes étaient encore très visibles sur les portions de muraille qui reparaissaient, à mesure que le corps de l'édifice se dégageait des décombres qu'avait accumulés autour

1. PLACE, *Ninive*, t. II, pp. 77-78.
2. PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 25.

de sa base la chute des parties supérieures. L'édifice avait, selon toute vraisemblance, au moins sept étages, et les trois derniers étaient certainement coloriés d'après le même principe. C'est ainsi que Thomas les a restitués; dans sa restauration, il peint le cinquième en vermillon, il répand sur le sixième un ton qui se rapproche du gris de l'argent, et il dore le septième, celui d'en haut[1]. Le choix qu'il a fait de ces trois dernières couleurs et l'ordre dans lequel il les dispose n'a d'ailleurs rien d'arbitraire; pour les rétablir et pour leur assigner ces places respectives, il s'autorise avec raison d'un texte d'Hérodote, du passage où l'historien décrit la ville d'Ecbatane, la capitale des Mèdes. « Les Mèdes élevèrent ces grandes et fortes murailles concentriques qui portent aujourd'hui le nom d'Agbatana. Ces murs sont construits de telle manière que chaque enceinte ne dépasse l'enceinte voisine que de la hauteur des créneaux. L'assiette du lieu, qui s'élève en tertre conique, facilita l'exécution de ce plan. On fit encore quelque chose de plus : il y avait en tout sept enceintes, et dans la dernière le palais du roi et ses chambres aux trésors. Le circuit de la plus grande égale à peu près celui d'Athènes. Les créneaux de la première enceinte sont peints en blanc; ceux de la seconde, en noir; ceux de la troisième, en pourpre; ceux de la quatrième, en bleu; ceux de la cinquième sont d'un rouge orangé. C'est ainsi que les créneaux de toutes les enceintes sont ornés de différentes couleurs. Quant aux deux dernières, les créneaux de l'une sont argentés, et les autres dorés[2]. »

Entre la série des couleurs que nous a fournie la ruine assyrienne et celle que nous indique Hérodote, il y a, pour les quatre premiers étages, les seuls qui soient conservés à *Khorsabad*, une identité qui ne peut être l'effet du hasard. Ni les Mèdes ni les Perses n'ont rien inventé; tout leur art n'est que la branche orientale et comme une sorte de provin de l'art chaldæo-assyrien. C'est en Chaldée que le chiffre sept avait pris de bonne heure une importance exceptionnelle et une sorte de caractère sacré; de là vient notre semaine de sept jours, à laquelle avait donné naissance le culte des cinq planètes, du soleil et de la lune; il y avait aussi les sept couleurs de l'arc-en-ciel. Ce sont les architectes chaldéens qui ont dû fixer, par les exemples qu'ils donnaient, le nombre des étages qu'il convenait de superposer pour qu'un édifice religieux répondît à sa destination; ils ont aussi réglé l'ordre dans lequel se succéderaient ces couleurs, dont chacune était consacrée par la tradition à l'un de ces

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 141-146, t. II, p. 79-80 et t. III, planches 36 et 37.
2. HÉRODOTE, I, 98.

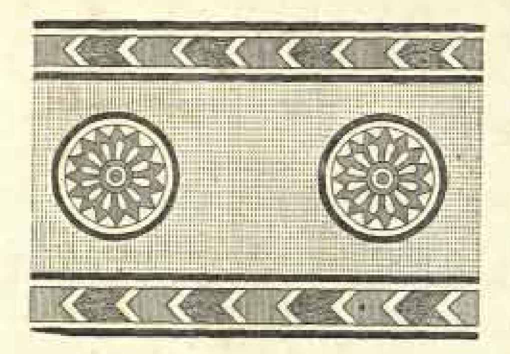
grands corps célestes. Il est aisé de comprendre comment la teinte argentée de l'avant-dernier étage rappelait la blanche lumière de la lune, tandis que l'éclat de l'or, répandu sur le massif terminal, faisait songer à la splendeur éblouissante des rayons solaires.

Si nous cherchons à nous représenter cette « Tour à sept étages, ce temple des sept lumières de la terre », que Nabuchodonosor se vante d'avoir restauré, plus magnifique qu'autrefois, dans Babylone reconstruite à nouveau, c'est ainsi qu'il faut nous le figurer, tout entier, depuis la base jusqu'au sommet, revêtu de ces enduits diversement colorés comme d'autant de bandes d'étoffes, égales en hauteur, mais différentes par la teinte. Cette disposition offrait un double avantage. Une signification symbolique et traditionnelle étant attachée à chacun de ces tons, la série qu'ils formaient avait la valeur d'une phrase de la langue religieuse; elle parlait à l'imagination et réveillait la piété. En même temps, cette succession de couleurs appelait l'attention sur les grandes divisions du monument; elle aidait l'œil à les apercevoir, à les mesurer et à en compter le nombre; elle ajoutait ainsi quelque chose à l'impression que produisait l'édifice; celui-ci paraissait mieux distribué, plus grand et plus majestueux qu'il ne l'eût fait s'il avait été, du haut en bas, pareil à lui-même et d'une blancheur uniforme.

Étendus à grands coups de brosse sur le stuc qui recouvrait partout la brique, ces badigeons monochromes, exposés au soleil et à la pluie, devaient être fréquemment rafraîchis et renouvelés; c'était d'ailleurs une opération qui ne présentait pas de difficultés. Dans l'intérieur des bâtiments, où la température était à peu près constante et où les murs n'étaient frappés ni par les rayons dévorants du soleil ni par des torrents d'eau, l'architecte avait aussi demandé à la peinture en détrempe, pour les pièces les plus soignées, un supplément de décoration qui, malheureusement, n'est aujourd'hui représenté pour nous que par de rares débris. Au cours des fouilles, les explorateurs ont retrouvé de nombreux vestiges de ces fresques, surtout dans les salles où le pied du mur était garni de bas-reliefs[1]; mais les couleurs, très vives encore au moment où reparaissaient les morceaux de stuc sur lesquels elles avaient été appliquées, s'évanouissaient très vite, une fois à l'air, et tout le fragment tombait en poussière. C'est au prix de peines infinies que M. Place a pu relever et copier quelques restes de ces peintures[2]. D'après l'échantillon qu'il nous en donne, des figures

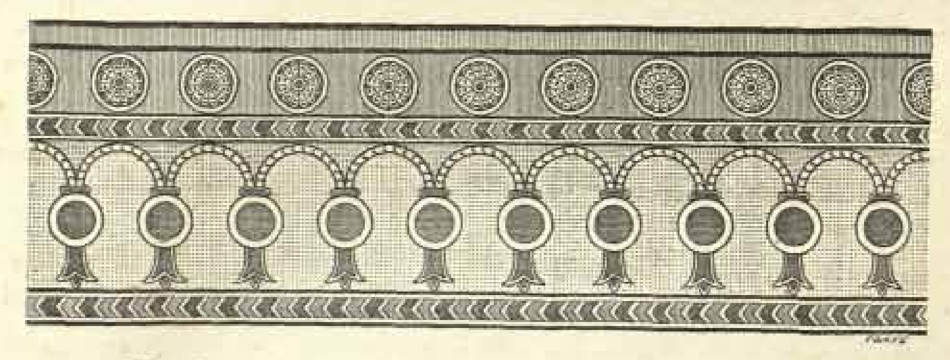
1. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 130. Place, *Ninive*, t. II, pp. 80-81.
2. Place, *Ninive*, t. III, pl. 32.

humaines se mêlaient, sur ces parois, à des motifs de pur ornement, tels que filets, palmettes et rosaces. Dans la fresque qu'il a reproduite, les tons que l'artiste a employés sont le noir, le vert, le rouge et le jaune; le blanc du mastic sur lequel étaient posées les teintes donne une cinquième couleur; ce blanc, réservé par le pinceau, a servi à rendre le nu de la chair.



116. — Ornements peints sur enduit. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 87.

M. Layard a aussi reproduit plusieurs fragments de ces peintures murales; c'est à lui que nous en emprunterons plusieurs échantillons. Le plus simple de ces motifs est formé par un large ruban jaune que limitent deux bordures où alternent, séparés par un liséré blanc, des chevrons rouges et bleus; les rosaces qui décorent le milieu de la bande sont blanches et bleues (fig. 116). Nous trouvons un dessin plus compliqué et une véritable élégance dans un autre morceau qui présente à peu près les mêmes couleurs (fig. 117).

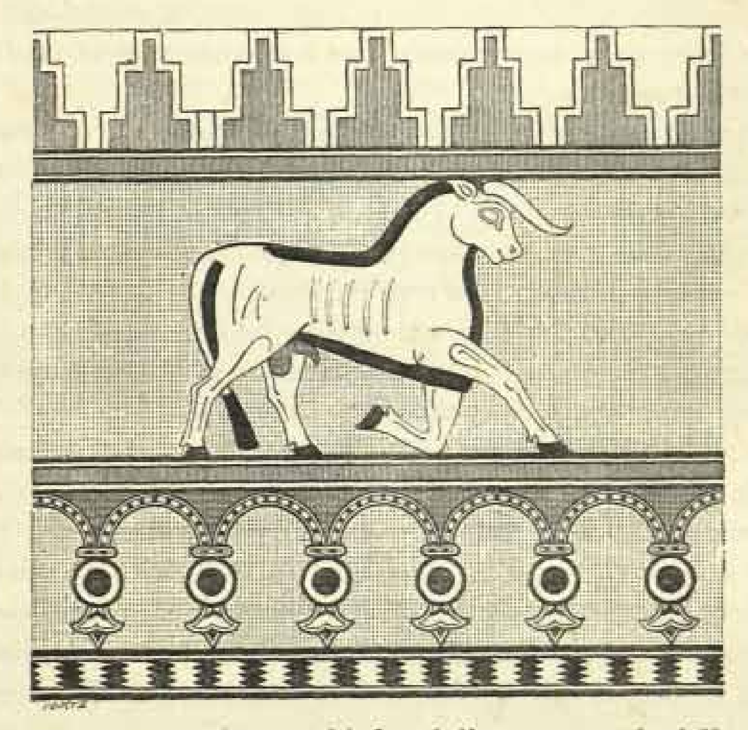


117. — Ornements peints sur enduit. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 87.

Enfin, dans un dernier fragment, ce même motif, d'ailleurs un peu simplifié, ne sert plus que de bordure; deux taureaux affrontés se regardent; leur corps, cerné par un trait noir, se détache en blanc sur un fond d'un jaune clair. Les créneaux qui surmontent l'ensemble de la composition sont d'un beau bleu foncé (fig. 118). On se fera une idée de la valeur des tons par la figure 2 de notre planche XIV.

C'était la partie haute de la muraille que décoraient ces fresques;

là elles étaient à l'abri de tout atteinte et pouvaient se conserver longtemps. M. Place a des raisons de croire que l'intrados des voûtes avait aussi été décoré de la même manière. Lorsque les pièces, en vertu de leur destination, n'étaient pas appelées à recevoir une très riche ornementation, c'était la peinture en détrempe qui faisait tous les frais du décor. Dans plusieurs chambres qu'a dégagées Georges Smith à *Nimroud*, sur les parois intérieures régnaient des bandes horizontales, alternativement rouges, vertes et jaunes; là, où le bas des murs



118. — Ornements peints sur enduit. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 86.

était revêtu de dalles de pierre qui n'avaient pas été sculptées, l'enduit et les couleurs se continuaient sur ces pierres[1].

L'artiste chargé d'exécuter ce travail devait s'arranger pour que les tons qu'il employait fussent en rapport avec ceux qu'un autre pinceau avait posés sur maints détails de la frise sculptée. Nous reviendrons sur la question de savoir dans quelle mesure le statuaire assyrien avait recours à la polychromie ; il nous suffira de rappeler ici que, dans certaines parties de ces figures, l'effet du relief était relevé et complété par des touches de couleurs.

1. G. Smith, *Assyrian discoveries*, pp. 77-78. Layard (*Nineveh*, t. II, p. 130) atteste aussi que des chambres entières n'ont pas d'autre décoration.

C'est ainsi que la barbe, les cheveux et les sourcils étaient souvent teints en noir, tandis que le rouge et le bleu venaient égayer et détacher du fond divers accessoires, tels que les franges des robes, les baudriers, les fleurs que les personnages portaient en main. Il n'en fallait pas plus pour donner à tout le décor de la salle un caractère d'harmonie et d'unité qui lui aurait fait défaut sans le secours de ces notes claires et vives, adroitement jetées sur quelques points de la plinthe lapidaire; autrement, le gris froid de l'albâtre aurait contrasté d'une manière désagréable avec la richesse et la variété des dessins multicolores qui se développaient vers la tête des murs et dans toute la largeur des plafonds.

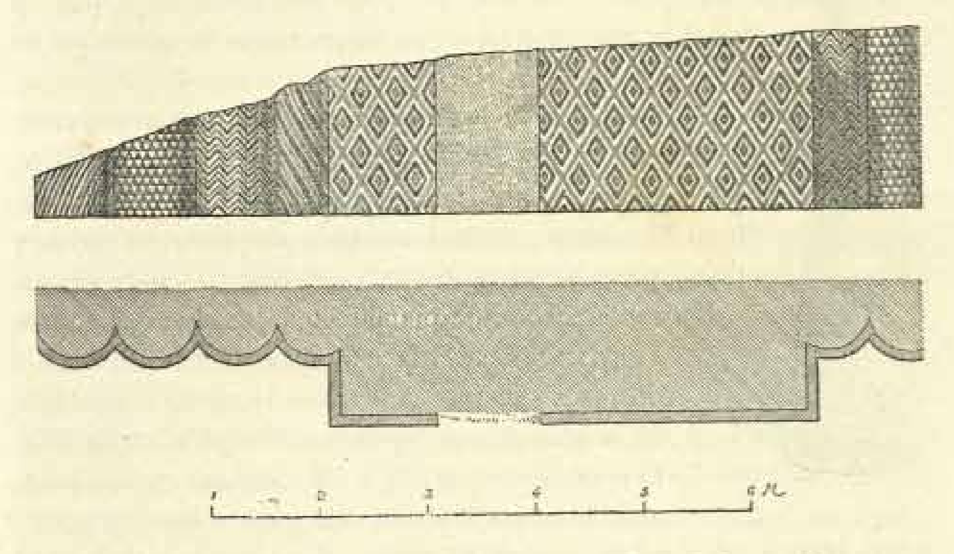
On pourrait donc, d'après ces données, tenter de restituer l'ensemble d'un intérieur d'appartement assyrien, et peut-être arriverait-on ainsi à une restauration dont les éléments seraient les uns certains, les autres très vraisemblables. Les essais de ce genre qui se sont produits jusqu'à ce jour laissent, il est vrai, beaucoup à désirer et donnent prise à la critique. C'est que ceux auxquels on les doit n'avaient pas étudié suffisamment les restes de cette architecture et ne s'étaient pas rendu un compte suffisant de ses principes et de son esprit[1].

Il serait beaucoup moins facile, il serait téméraire de se hasarder à vouloir rétablir une salle d'un palais babylonien. Les renseignements nous manquent; mais nous ne craignons pas d'affirmer que là où la pierre manquait presque complètement, la décoration ne pouvait pas avoir tout à fait le même caractère que dans les édifices où l'architecte et le sculpteur disposaient librement de cette précieuse ressource. De part et d'autre, mêmes tendances et même goût; mais il y avait pour-

1. En nous exprimant ainsi, nous avons surtout en vue les restaurations que M. James Fergusson a présentées dans un ouvrage qui, de toute manière, a eu le tort de venir trop tôt; nous voulons parler du livre qui a paru à Londres, en 1851, sous ce titre : *The palaces of Nineveh and Persepolis restored* (1 vol. in-8°). M. Layard n'avait pas encore donné sa seconde relation (*Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*), ni la seconde série de ses *Monuments of Nineveh*, qui n'ont été publiées qu'en 1853. Surtout on ne possédait pas la monographie du palais de Sargon, qui, grâce aux efforts réunis de MM. Place et Thomas, a fourni tant de documents authentiques et nouveaux. M. Fergusson, dans ses restitutions, abuse de la colonne et n'admet pas la voûte; c'est dire qu'elles nous paraissent, à bien des égards, fort inexactes et de pure fantaisie. Elles n'en ont pas moins, jusqu'à ce jour, été répétées et implicitement adoptées par tous les auteurs anglais. M. Rawlinson, tout en les critiquant dans son texte (*Five great monarchies*, t. I, p. 303, note 6), reproduit (page 293) une de ces vues où la grande cour du palais de Sargon est tout entière entourée d'une colonnade imitée des salles hypostyles de Persépolis. Peut-être M. Rawlinson aurait-il mieux fait de ne pas contribuer ainsi à populariser une image qui, comme lui-même le remarque fort justement, est tout à fait contraire au génie de l'architecture assyrienne.

tant, de Ninive à Babylone et surtout aux villes de la basse Chaldée, des différences que plus d'un indice nous permet d'entrevoir. Réduit à ne guère mettre en œuvre que l'argile, encore l'argile, et toujours l'argile, l'artiste chaldéen a dû, bien plus encore que son émule assyrien, demander presque tous ses effets décoratifs à la couleur, à sa variété et à son éclat.

Cette préoccupation dominante, nous pourrions presque dire cette idée fixe, se révèle, de la manière la plus curieuse, dans la façade de l'un des édifices ruinés que Loftus a étudiés et décrits à *Warka*[1]. Nous



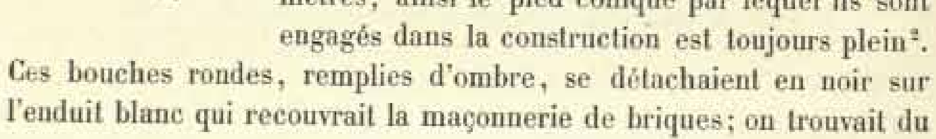
119. — Élévation et plan d'un reste de façade, à Warka. Loftus, p. 188.

en donnons, d'après lui, l'élévation et le plan (fig. 119). On reconnaît là, tout d'abord, ces rudentures que nous avons déjà signalées comme un des motifs qui nous reportent le plus sûrement aux origines mêmes de l'architecture chaldéenne ; mais ce que le monument de *Warka* a de vraiment curieux, c'est sa décoration coloriée, ce sont les chevrons et les spirales qui ornent les rudentures, ce sont les losanges dont est couverte la surface du massif qui fait saillie en avant des faisceaux de demi-colonnes. Le dessin varie de l'une à l'autre de celles-ci ; mais ce qui a surtout frappé Loftus, c'est le procédé par lequel a été obtenu ce dessin. Toute la face du mur est formée de cônes en terre cuite, engagés dans une sorte de mortier fait de boue et de

1. Loftus, *Travels and researches*, pp. 187-189.

paille hachée (fig. 120). Leur sommet est caché dans l'épaisseur de la construction, tandis que leurs bases, tournées vers le dehors, composent la paroi. Les uns ont conservé leur couleur naturelle, un jaune foncé, tandis que d'autres ont été trempés, sans doute avant la cuisson, dans un bain de rouge ou de noir. C'est à l'aide des trois couleurs, dont il s'est ainsi ménagé l'usage, que le décorateur a tracé tous ces dessins dont l'effet, nous dit le voyageur anglais, est loin de manquer d'agrément. Ce travail est une sorte de mosaïque dans laquelle ces cônes à base colorée jouent le rôle que joueront, entre les mains du mosaïste grec et romain, de petits cubes de pierre ou de verre de couleur[1].

Sur l'emplacement de la même ville, cet explorateur a aussi reconnu la trace d'un autre mode de décoration, plus singulier encore. Le massif avait une longueur d'environ 30 mètres; il était composé d'assises de briques crues, que séparaient des vases de terre, couchés horizontalement, de manière que leurs embouchures s'ouvrissent sur la face du mur. Il y avait trois lits de vases superposés, et dans la partie subsistante de la muraille ce système se répétait trois fois. Les vases ont de 25 à 38 centimètres de long, mais le creux intérieur n'a jamais que 15 centimètres; ainsi le pied conique par lequel ils sont engagés dans la construction est toujours plein[2]. Ces bouches rondes, remplies d'ombre, se détachaient en noir sur l'enduit blanc qui recouvrait la maçonnerie de briques; on trouvait du



120. — Cône à base colorée. Loftus, p. 187.

1. Loftus croit que ce procédé était d'un usage très général, au moins dans la basse Chaldée; sur plusieurs autres points des ruines de *Warka*, il les a retrouvés encore adhérents au mortier où ils étaient engagés; mais le mur dont il donne le croquis est le seul où ils se soient présentés à lui encore en place et formant par leur réunion des dessins bien conservés. Taylor signale des cônes du même genre dans les ruines d'*Abou-Sharein;* ils ne portent jamais d'inscription et leur base est teinte en noir (*Journal of the royal asiatic society*, t. XV, p. 411). Il ne paraît pas douteux que, là aussi, ils aient fourni les éléments d'une décoration analogue à celle qu'a étudiée Loftus. En Égypte, dans le couronnement de la façade de certaines tombes thébaines, des cônes en terre cuite forment une sorte de frise; par leur rôle décoratif, ils rappellent ceux de Warka; mais par l'invocation religieuse qui y est gravée, ils font plutôt songer à ceux que M. de Sarzec a retrouvés en si grand nombre dans les ruines de *Tello* et qui portent, eux aussi, une inscription commémorative. Nous parlerons plus loin de ces derniers cônes. RHIND, *Thebes, its tombs and their tenants*, p. 136.

2. LOFTUS, *Travels and researches*, pp. 190-191.

charme à ce contraste. Le dessin que l'on obtenait ainsi était d'une extrême simplicité; d'ailleurs la couleur ne venait pas en relever et en varier les aspects : ce n'était que l'opposition du sombre et du clair. Enfin, malgré l'épaisseur de leurs parois, les vases ne devaient pas toujours résister à l'effet de l'argile accumulée au-dessus et au-dessous d'eux; en se desséchant, la terre des briques dut se contracter, de manière à exercer des pressions et à créer des vides qui dérangeaient l'économie de cet ensemble. La plupart de ces vaisseaux, quand Loftus les vit, étaient brisés, quoique encore en place.

Mosaïque de cônes, insertion de vases dans le mur de briques, ce n'étaient là que d'assez pauvres ressources; si l'on n'avait disposé que de pareils moyens, on n'aurait jamais pu donner à ces édifices de la Chaldée cette magnificence qui leur a valu l'honneur d'être pris pour modèles par la puissante et riche Assyrie. Il fallait, pour parer le temple et le palais, employer des procédés qui permissent au décorateur de ne plus s'en tenir aux combinaisons élémentaires des lignes géométriques, droites ou courbes; il fallait que l'artiste pût introduire dans l'ornement la représentation des types que fournit le monde organique, celle du végétal, de l'animal, de l'homme et de ces êtres factices que l'imagination avait créés, dans l'effort qu'elle avait tenté pour prêter à ses dieux une forme sensible. Nous ne doutons pas que les Chaldéens, eux aussi, n'aient largement usé de la peinture à la détrempe; le stuc dont était couvert le massif d'argile offrait au pinceau de larges champs, où il avait toute licence de se donner carrière. Il ne nous reste, par malheur, aucun débris de ces fresques; mais nous avons toute raison de penser que la disposition des motifs et le choix des tons y étaient les mêmes qu'en Assyrie. Ces peintures murales des palais ninivites qui, par une chance inespérée, n'ont pas péri tout entières, nous pouvons les regarder comme des copies, qui nous rappellent les originaux chaldéens et nous en laissent deviner le caractère.

Cependant, même en Chaldée, où le climat est plus sec qu'en Assyrie, ces peintures à la détrempe n'auraient pas tenu longtemps sur les faces extérieures des murs; ce n'est plus ici le ciel de la Haute-Égypte, où des années se passent sans qu'il tombe presque une goutte de pluie. On chercha donc le moyen d'empêcher que la couleur ne fût dissoute et entraînée par l'eau, et on le trouva dans l'invention de l'émail; on eut l'idée d'étendre sur la brique, avant de la passer au feu, une couche de matière colorée, fusible et vitrifiable. Quand la brique, ainsi préparée, sortait du four, la couleur adhérait fortement à l'argile;

elle n'était plus soluble ; elle devenait presque aussi indestructible que la tablette de terre cuite à laquelle la flamme du fourneau l'avait intimement unie et comme incorporée. « Beaucoup des fragments de brique que l'on recueille à Babylone, dit M. Layard, dans les décombres de l'édifice ruiné connu sous le nom de *Kasr*, sont couverts d'une épaisse glaçure. Les couleurs ont résisté aux effets du temps ; elles conservent leur éclat primitif. Sur beaucoup de débris, on peut encore distinguer des parties d'ornements ou de figures. Les tons que l'on rencontre le plus souvent sont un bleu très brillant, un rouge, un jaune foncé, le blanc et le noir[1]. »

C'est seulement encore par les ruines de l'Assyrie que nous savons comment on assemblait les briques émaillées pour en composer de véritables tableaux ; aucun explorateur n'a encore rien retrouvé, sur l'emplacement de Babylone ou des autres villes chaldéennes, qui se puisse comparer à cette archivolte en briques émaillées que M. Place a découverte, presque intacte, au-dessus de l'une des portes de la ville fondée par Sargon[2]. Nous ne saurions pourtant douter que l'art de l'émailleur n'ait été inventé en Chaldée, pour être ensuite transporté en Assyrie. Tout concourt à nous donner cette assurance, l'examen des champs de décombres et des objets qui s'y recueillent, ainsi que le témoignage même des anciens.

Comme l'attestent tous les voyageurs, il n'est pas de ruine, à Babylone, où ne se ramassent par centaines des morceaux de ces briques émaillées, et ils se trouvent ailleurs encore en Chaldée[3]. Un certain nombre de ces fragments sont arrivés au Musée Britannique et au Louvre, avec des indications qui ne laissent aucun doute sur leur pro-

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 607. RICH atteste aussi l'abondance de ces débris. « Parmi les objets épars sur la surface de ces éminences, on voit en grande quantité des morceaux d'albâtre, de belles poteries et une grande quantité de tuiles vernies dont la couleur et l'éclat sont étonnamment frais. » *Voyage aux ruines de Babylone*, traduit par Raymond, in-8°, 1818. Cf. OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, p. 143.

2. Un voyageur français du siècle dernier, de Beauchamp, qui fut consul à Bagdad, entendit raconter par un ouvrier arabe, entrepreneur en bâtiments, qu'il avait trouvé, dans le tertre du Kasr, une chambre dont les murs étaient faits de briques émaillées ; sur l'une des parois, disait-il, était représentée une vache, au-dessus de laquelle on voyait le soleil et la lune. Le fond du récit doit être vrai ; il n'est pas d'objets qui reviennent plus souvent sur les monuments chaldéens, petits ou grands, que le taureau et que l'image des deux astres du jour et de la nuit. RENNELL, *History of Herodotus*, p. 367.

3. LOFTUS a recueilli à *Warka* des débris de ces briques recouvertes d'un émail coloré, « semblables, dit-il, à celles qui se trouvent à Babylone, dans les ruines du Kasr. » *Travels and researches*, p. 183. TAYLOR atteste avoir ramassé aussi, à *Mougheir*, de nombreux fragments de briques émaillées de bleu (*Journal of the Royal asiatic society*, t. XV, p. 262).

venance[1]. Quant aux carreaux du même genre qui sont originaires de Ninive et des environs, ils sont très nombreux dans nos collections. Il est donc facile de comparer les produits des ateliers chaldéens à ceux des ateliers assyriens; or cette comparaison n'est pas à l'avantage de ces derniers. L'émail des briques babyloniennes est très épais et très solide; il adhère fortement à l'argile; même transporté dans nos climats humides, il garde tout son brillant. Il n'en est pas de même de celui de *Khorsabad* et de *Nimroud*. Lorsque, retiré des terres qui l'avaient protégé et conservé, il s'est trouvé de nouveau exposé à l'air, il s'est promptement effrité et terni; c'est une glaçure dont la cuisson ne semble pas avoir été poussée assez loin[2].

Nécessité est mère d'industrie, a-t-on dit; si quelque part on s'est ingénié à tirer de l'argile tous les partis qu'elle comporte, ce doit être dans le pays où l'argile était la seule matière dont l'artiste pût disposer pour construire et pour décorer l'édifice. Les résultats obtenus par l'émailleur seraient donc pareils en Assyrie et en Chaldée, que nous inclinerions encore à regarder les Chaldéens comme les premiers inventeurs d'un procédé dont ils pouvaient plus difficilement se passer que leurs voisins; ce qui nous confirme dans cette pensée, c'est la supériorité de leur fabrication. Il est possible, comme on l'a dit, que la plupart des briques vernissées qui sont arrivées jusqu'à nous proviennent des édifices restaurés par Nabuchodonosor; mais, en tout cas, on y trouve la marque d'une habileté professionnelle trop consommée et trop sûre d'elle-même pour qu'elle en fût alors à ses débuts. La vraie patrie de l'art de l'émailleur, ce sont donc les provinces du sud, c'est particulièrement Babylone, où l'on paraît avoir employé la brique vernissée en bien plus grande quantité que partout ailleurs en Mésopotamie.

On a retrouvé debout, sur une grande partie de sa hauteur, le mur qui entourait Dour-Saryoukin, la ville bâtie par Sargon; là comme dans le mur de soutènement du palais, la brique coloriée n'avait été utilisée qu'avec une extrême discrétion; elle se montrait seulement autour du cintre des portes les plus ornées et peut-être, sous forme de rosaces, à la naissance des créneaux, dans le couronnement; le

1. Les plus curieux de ces fragments, ceux qui laissent encore deviner le sujet du tableau dont ils font partie, ont été publiés par DE LONGPÉRIER, *Musée Napoléon III*, pl. IV.

2. J'ai cherché au Musée Britannique les originaux des briques vernissées dont LAYARD a donné l'image dans la première série de ses *Monuments* et dont quelques-unes ont été reproduites, d'après lui, dans nos planches XIII et XIV; à peine distingue-t-on aujourd'hui le contour des motifs peints, et la couleur n'y est plus que comme une sorte de vague reflet.

reste de ces grandes faces était simplement recouvert d'un enduit monochrome[1]. Il en était tout autrement à Babylone. Voici comment Ctésias, qui avait habité cette ville, décrit le palais, situé sur la rive droite de l'Euphrate : « A l'intérieur de la première enceinte, Sémiramis en construisit une autre de forme circulaire, sur laquelle on voyait toute espèce d'animaux dont les images avaient été imprimées sur les briques encore crues; ces figures imitaient la nature par l'emploi des couleurs[2]..... La troisième enceinte, celle du centre, embrassait vingt stades..... Sur les tours et sur les murailles, on voyait toute sorte d'animaux imités selon toutes les règles de l'art, tant pour la forme que pour la couleur. Le tout représentait une chasse de divers animaux dont les proportions dépassaient quatre coudées. Au milieu, Sémiramis à cheval lançant un trait contre une panthère, et, à côté, son époux Ninus frappant de sa lance un lion qu'il attaque de près[3]. »

Diodore attribue l'ensemble de ces édifices à sa fabuleuse Sémiramis et il croit y reconnaître son image ; il s'est trompé : ce qu'il avait sous les yeux, c'était le palais bâti par Nabuchodonosor, c'était l'œuvre de ces souverains du second empire chaldéen qui présidèrent à une véritable renaissance de l'art et au développement d'une civilisation qui ne fut jamais plus brillante qu'à la veille de périr dans la ruine de l'indépendance nationale. Peu importe cette méprise ; ce qui est d'un haut intérêt, c'est de constater que le voyageur grec a vu les murailles des palais et les faces des tours couvertes de ces tableaux dont la matière était fournie par la brique émaillée.

Il fallait que ces carreaux de couleur se fabriquassent en quantité considérable pour que l'on en composât ainsi des décors où les figures avaient près de deux mètres de haut[4]. Cette frise d'animaux qui ornait la première enceinte, on peut s'en faire une idée par celle qui règne dans le palais de Sargon, au pied du mur, des deux côtés de l'une des

1. LOFTUS croit aussi que les faces extérieures des murs, en Assyrie, n'étaient pas d'ordinaire revêtues de briques émaillées. « J'ai, dit-il, dégagé trois des côtés du palais du nord à *Kouioundjik;* je n'y ai observé aucune trace de coloration. » *Travels and researches*, p. 397, note 1.

2. Καθ' ὃν ἐν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. DIODORE, II, 8, 4. Diodore dit expressément qu'il emprunte cette description à Ctésias (ὡς Κτησίας φησίν, ibidem, 5).

3. DIODORE, II, 8, 6 : ἐνῆσαν δὲ ἐν τοῖς πύργοις καὶ τείχεσι ζῶα παντοδαπὰ φιλοτέχνως τοῖς τε χρώμασι καὶ τοῖς τῶν τύπων ἀπομιμήμασι κατεσκευασμένα.

4. DIODORE dit : παντοίων θηρίων... ὧν ἦσαν τὰ μεγέθη πλεῖον ἢ πηχῶν τεττάρων. Quatre coudées équivalent à 1m,728. A *Khorsabad*, les plus hautes des figures de génies qui décorent la porte n'ont que 0m,80; les autres ne dépassent point 0m,60.

portes du harem (planche XV)[1]. Quant aux scènes de chasse, on se les représentera semblables à celles que les Assyriens ont si souvent sculptées dans la pierre (fig. 5).

A Babylone comme à Ninive, la palette de l'émailleur ne contenait qu'un petit nombre de tons; les figures s'enlevaient d'ordinaire en jaune ou en blanc sur un fond bleu; des touches de noir servaient à faire ressortir certains détails, comme la barbe et les cheveux, ou à indiquer une forme, dans l'intérieur du contour. La surface de la brique n'était d'ailleurs pas parfaitement plane; parfois on y avait ménagé des lignes creuses, dans lesquelles était déposée la couleur destinée à marquer certains traits séparatifs ou complémentaires; d'ordinaire les motifs se modèlent en relief sur le fond[2]; ils s'en distinguent ainsi non seulement par une différence de ton, mais encore par une légère saillie qui leur donne plus de corps et plus d'effet. C'est ce que l'on observe dans les morceaux de briques babyloniennes que possède le Louvre; ils ont été rapportés par M. Delaporte, consul général à Bagdad. Sur l'un, on voit trois pétales blancs, qui appartenaient à une de ces fleurs, en forme de marguerites, que les artistes ont prodiguées dans la décoration peinte et sculptée (fig. 22, 25, 96, 116, 117). Un autre est le fragment d'une aile; il a dû entrer dans la composition d'un de ces génies qui ne sont pas moins souvent représentés dans les monuments de la Mésopotamie (fig. 4, 8 et 29). Sur un troisième, vous reconnaissez un tronc de palmier, et sur un quatrième, des lignes sinueuses qui dessinaient la frange d'un vêtement[3]. D'après les dimensions de ce dernier, de Longpérier a calculé que la figure dont il faisait partie devait avoir à peu près une hauteur de quatre coudées; c'est bien celle que Ctésias assigne aux personnages des groupes devant lesquels il s'est arrêté, quand il visita le palais des anciens rois, alors habité, pendant une partie de l'année, par ces princes Achéménides dont il était l'hôte et le médecin.

M. Oppert signale aussi des fragments qui ont fait partie de grandes compositions du même genre. Des écailles jaunes, séparées par des lignes noires, lui rappellent le tracé tout conventionnel par lequel les sculpteurs assyriens indiquent un terrain montueux; ailleurs il voit le reste d'images d'arbres. D'autres fragments offraient une ondulation

1. Place, *Ninive*, t. III, planches 24 à 31.

2. « La peinture, dit M. Oppert, était appliquée sur une espèce de bas-relief à peine ébauché. » *Expédition scientifique*, t. I, p. 144.

3. De Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. IV.

bleuâtre, par laquelle on avait sans doute voulu représenter l'eau. Ailleurs, on trouve les restes de figures d'animaux; on reconnut un pied de cheval, la crinière et la queue d'un lion. Une large ligne noire, tracée sur un fond bleu, était peut-être la lance du chasseur; un œil humain, dessiné de face, se laissait encore distinguer sur un autre morceau de brique[1]. C'est à se demander si les débris que ce voyageur a recueillis ne sont pas les restes mêmes des tableaux qui ont fait l'admiration de Ctésias.

Des inscriptions en grandes lettres, obtenues par le même procédé, accompagnaient et expliquaient ces représentations, en Chaldée et en Assyrie. Les caractères se détachaient en blanc sur fond bleu. M. Oppert avait rassemblé une quinzaine de débris de ces textes monumentaux; mais aucun des morceaux qu'il avait trouvés ne contenait plus d'une lettre. Les inscriptions étaient destinées à être vues de très loin, car les lettres ont de cinq à six centimètres de haut. L'architecture arabe a, dans cette même contrée, suivi plus tard cet exemple; on sait avec quel bonheur elle a souvent employé, comme motif de décoration, les formes élégantes de l'alphabet coufique, copiées soit en pierre, par la ciselure, soit en couleur, sur les briques vernissées[2].

Dans la composition d'une de ces figures d'homme ou d'animal, il entrait bon nombre de ces carreaux; pour que l'image pût garder son unité malgré la multiplicité des pièces dont elle était faite, il fallait non seulement que les morceaux fussent préparés de manière à s'adapter exactement les uns aux autres, mais encore qu'ils fussent assemblés avec soin et à joints très fins. On y avait pourvu, à Babylone, en attachant fortement ces carreaux, par le moyen du bitume, au mur dont ils formaient le revêtement. Sur la face postérieure de plusieurs de ceux qui sont déposés au Louvre, on aperçoit encore une couche épaisse de cette substance; l'asphalte a pris et gardé l'empreinte des rugosités et des stries de la brique brute du massif, contre laquelle avait été appliqué le carreau vernissé. Cette même liaison avait-elle été insérée entre les tranches? Nous ne saurions le dire, n'ayant pas retrouvé d'ensemble encore en place ni même de briques entières. Le bitume coulé par derrière à l'état liquide pouvait d'ailleurs, en se solidifiant et se durcissant, rendre l'adhérence assez complète et assez difficile à détruire pour qu'il ne fût pas nécessaire de prendre

1. OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, pp. 143-144.
2. Le Louvre possède deux échantillons de ces lettres en émail. Voir aussi à ce sujet PLACE, *Ninive*, t. II, p. 86. J'en ai vu aussi dans la collection de M. Piot.

d'autres précautions. En Assyrie, à *Khorsabad* du moins, on s'était contenté à moins de frais. Les briques de l'archivolte émaillée n'étaient jointes, entre elles et au mur, que par un mortier très peu tenace[1]; celui-ci n'offrit pas de résistance quand M. Place fit démonter la porte pour l'emporter en France, où elle aurait été reconstruite et rétablie tout entière sans l'accident qui précipita au fond du Tigre, non loin de Bassorah, la grande barque pontée et deux des radeaux chargés de la dépouille de Sargon[2].

C'était une opération assez délicate que d'assembler toutes ces pièces; mais elle était facilitée par l'habitude et par une longue pratique. Sur le côté des briques qui était engagé dans le massif, on a remarqué des signes ou plutôt des numéros d'ordre destinés à guider les ouvriers chargés de la pose[3]. Un travail qui exigeait encore plus d'habileté, c'était la distribution des différentes parties de l'image entre les différentes pièces dont la réunion devait constituer la figure cherchée et voulue. Point de retouches possibles, puisque les briques étaient peintes avant la cuisson. La moindre négligence aurait amené l'interruption ou la déformation des contours dans le voisinage des points où ils s'arrêtaient sur un carreau, pour reprendre et se continuer sur le carreau voisin. Il n'y avait qu'un moyen d'éviter ce genre d'accidents et de défauts; c'était de préparer d'avance, comme nous dirions, un *carton* sur lequel des lignes tracées à la règle indiqueraient cette répartition. Les briques étaient ensuite façonnées, modelées et numérotées; puis chacune d'elles recevait la portion du fond ou du motif qui lui était assignée par le numéro d'ordre qu'elle portait et qui correspondait aux chiffres inscrits sur le modèle[4]. La couleur était appliquée sur chaque brique séparément; ce qui le prouve, c'est que, sur la tranche de beaucoup de ces fragments, on voit des bavures qui ont subi la cuisson;

1. Place, *Ninive*, t. I, p. 236.

2. Place, *Ninive*, t. II, pp. 142-144. Deux radeaux seulement arrivèrent à Bassorah; huit étaient partis de Mossoul. Il n'y a donc eu de sauvé que le quart environ des antiquités recueillies par M. Place. Dans la même catastrophe ont disparu les caisses qui contenaient les objets expédiés par la mission de Babylonie, c'est-à-dire par MM. Fresnel, Oppert et Thomas. Sans ce désastre, la collection assyrienne du Louvre ne le céderait pas autant à celle du Musée Britannique.

3. Place, *Ninive*, t. II, p. 253.

4. Place, *Ninive*, t. II, p. 253. Ces marques de pose ont été reconnues, à Babylone, sur plusieurs des fragments qu'avaient recueillis MM. Oppert et Thomas. Oppert, *Expédition scientifique*, t. I, pp. 143-144. Loftus a transcrit et publié un certain nombre de signes du même genre qu'il a relevés sur la tranche des briques vernissées, dans le palais de Suse; ils sont tantôt gravés à la pointe sur la brique, tantôt peints avec l'émail même dont est revêtue la face coloriée. *Travels and researches*, p. 398.

l'émail, trop libéralement étendu sur la face principale du carreau, a coulé sur les côtés, avant la mise au four.

C'est ainsi que se fabriquaient ces carreaux émaillés sur lesquels on marche à chaque pas, quand on gravit les buttes de décombres qui occupent la place des principaux édifices de Babylone; tout réduits qu'ils soient en menus morceaux, ils suffisent à montrer combien cet art avait été dès lors poussé loin et quelle était l'activité de cette production. Nous ne craignons donc pas d'affirmer que ces couleurs fixées au feu fournissaient le principal élément de la décoration, dans les édifices de cette Babylone de Nabuchodonosor, dont les prospérités et les splendeurs insolentes frappaient l'imagination et provoquaient la colère des prophètes juifs. C'est à des peintures de cette espèce que fait allusion Ézéchiel, quand il gourmande Jérusalem, personnifiée sous le nom d'Oholiba, à propos de ses infidélités et des entraînements qui l'ont précipitée dans l'imitation des mœurs et dans l'adoption des superstitions étrangères. « Elle a vu, dit-il, des hommes dessinés sur le mur, des images de Chaldéens dessinées au vermillon, portant une ceinture autour des reins, d'amples tiares de couleur sur leurs têtes, tous semblables à des chevaliers, des portraits de Babyloniens originaires de la Chaldée [1]. »

Nous nous représentons de la même manière ces « peintures du temple de Bélos », dont Bérose donnait la description; elles décoraient les parois du grand temple pyramidal de Bel-Mérodach à Babylone, et on y voyait « toutes sortes de monstres merveilleux présentant la plus grande variété dans leurs formes [2] ».

Les écrivains profanes et sacrés témoignent donc également du rôle très important que jouait la peinture dans les palais et dans les temples de la grande capitale, et Ctésias, qui ne se contente pas de simples allusions et qui entre dans le détail, nous apprend comment ces tableaux étaient exécutés et par quels procédés en avait été garantie la durée. L'aspect que devaient offrir certains des édifices de Babylone, nous pouvons, semble-t-il, nous en faire une idée par les édifices modernes de la Perse. Sans doute le plan de la mosquée est tout autre que celui des temples de Merodach ou de Nébo; mais le principe de la décoration est resté le même. Si la baguette d'un enchanteur relevait

1. Ézéchiel, XXIII, 14, 15. Nous empruntons la traduction de M. Reuss. Plusieurs expressions du texte hébreu paraissent n'avoir pas été comprises par les *Septante*.

2. Bérose, fragment I, § 4, dans le t. II des *Fragmenta historicorum Græcorum* de Ch. Muller.

tout d'un coup les principaux édifices de Babylone, il y en aurait peut-être plus d'un auquel s'appliquerait, à quelques détails près, la description qu'un voyageur nous donne de la grande mosquée d'Ispahan. « Toutes les parties de l'édifice sans exception sont revêtues de briques émaillées à fond bleu, sur lesquelles se détachent, en blanc, des fleurs d'une rare élégance et des inscriptions où se répètent des sentences tirées du Coran. La coupole elle-même est de couleur bleue, ornée d'écussons et d'arabesques. On ne peut imaginer l'effet que, sous un ciel d'une pureté sans égale, cet édifice produit sur l'œil d'un Européen, habitué à la tristesse et à l'uniformité de nos constructions monochromes; ce que l'on éprouve, c'est un sentiment de surprise et d'admiration inexprimable[1] ».

S'il était possible d'instituer cette comparaison, voici la principale différence que l'on remarquerait : la décoration chaldéenne faisait une large place à la figure de l'homme et de l'animal, tandis que, pour obéir aux prescriptions de Mahomet, l'émailleur persan a dû se contenter des ressources que lui offrait le dessin d'ornement, ressources qu'il a d'ailleurs mises en œuvre avec un goût exquis. Dans le monument babylonien, les surfaces recouvertes d'émaux colorés devaient donc présenter un coup d'œil plus varié que celles de la *grande mosquée* d'Ispahan ou de la *mosquée verte* à Brousse; mais les mêmes groupes et les mêmes personnages, les mêmes attitudes et les mêmes tons, en très petit nombre, s'y répétant nombre de fois et presque sans aucun changement, ces images gardaient partout un caractère purement décoratif; alors même qu'elles composaient une sorte de scène, celle-ci, réplique de types et de groupes connus, traitée d'ailleurs d'une manière toute conventionnelle, ne devenait pas un tableau qui valût par lui-même

1. TEXIER, *Arménie et Perse*, t. II, p. 134. Dans le même ouvrage, on trouvera des dessins dont plusieurs reproduisent, avec les couleurs de l'original, les détails de la magnifique décoration de la mosquée des Sunnites à Tauris, qui a servi de modèle à celle d'Ispahan (pl. 47-52). Il est curieux que cet art de la faïence émaillée, après s'être ainsi conservé en Orient pendant de longs siècles, s'y soit éteint si récemment. « Au commencement du siècle dernier, dit M. Texier (t. II, p. 138), l'art d'émailler les briques était encore aussi florissant en Perse que du temps de Chah-Abbas, le constructeur de la grande mosquée d'Ispahan (1587-1629); mais aujourd'hui cet art est entièrement perdu, et, malgré le désir que j'avais de visiter une fabrique, je n'ai pu en trouver une seule en activité dans toute l'étendue d'Ispahan. » D'après les renseignements que j'ai recueillis en Asie Mineure, c'est aussi vers le commencement de notre siècle que se sont fermés, pour ne plus se rouvrir, ces ateliers de Nicée et de Nicomédie d'où sont sortis les beaux carreaux de faïence dont étaient revêtues les mosquées de Brousse, ainsi que beaucoup de ces plats que l'on trouvait en si grande abondance, il y a encore une vingtaine d'années, à Rhodes et dans d'autres îles de l'Archipel.

et qui risquât d'attirer et de retenir l'attention, aux dépens de l'ensemble. A vrai dire, ce que cherchait surtout l'artiste, c'était l'effet général, c'était une certaine disposition, un certain rythme de formes traditionnelles qui se succédaient et qui reparaissaient dans un ordre toujours à peu près le même; c'étaient des rencontres et des oppositions de couleurs qui remplissent les grandes surfaces de cette architecture et qui fussent pour l'œil une distraction et une joie.

Les tons étaient-ils aussi harmonieux et aussi doux que dans ces édifices de la Perse et de l'Asie Mineure, qui bientôt ne seront plus eux-mêmes que des ruines? Il est difficile d'en juger sur les menus débris que nous possédons du revêtement dont étaient couverts les temples et les palais de la Chaldée; mais le milieu est resté le même; les besoins à satisfaire et les procédés employés étaient, il y a deux ou trois siècles, ce qu'ils furent quand naquirent Babylone et Ninive; l'architecte et le peintre avaient toujours à compter avec l'éblouissante lumière du même soleil. Quand on songe à la permanence de ces conditions et de ces influences, on est tenté de croire que, depuis les époques les plus reculées, le goût n'a pas changé d'une manière sensible dans toute la région qui s'étend des côtes de la Syrie aux limites du plateau de l'Iran. Des peuples nouveaux et des religions nouvelles sont entrés en scène; de nouvelles divisions territoriales ont été introduites; mais les pratiques professionnelles ont persisté : en dépit de toutes les révolutions politiques, les générations successives se sont transmis fidèlement les secrets de métier. Aujourd'hui l'art oriental est en train de disparaître, tué par la concurrence de l'industrie occidentale. L'Europe, grâce aux machines, livre ses produits, sur les marchés les plus lointains, à des prix qui descendent plus bas que ceux des objets fabriqués par les ouvriers indigènes; ceux-ci, découragés, se prennent à douter d'eux-mêmes; ils imitent gauchement les ouvrages que nous leur expédions et ils désapprennent ce qu'ils savaient si bien, ce qu'ils savaient de naissance et comme d'instinct. Les traditions se perdent rapidement depuis un demi-siècle; mais là où, par exception, elles se défendent et résistent encore, elles représentent certainement un état très ancien de l'art et de l'industrie, un état qui remonte à ces origines mêmes de la civilisation sur lesquelles nous cherchons à jeter quelque jour. Si, comme tout nous porte à le croire, les couleurs et les dessins que les femmes du Kurdistan et du Koraçan répandent et tracent aujourd'hui sur leurs tapis décoraient déjà les tentures des palais de Sargon, de Nabuchodonosor et de Darius, pourquoi la palette de l'émailleur chal-

déen n'aurait-elle pas été déjà chargée des tons qui plus tard ont brillé sur celle de ses successeurs d'Ispahan et de Téhéran, de Nicée et de Brousse ?

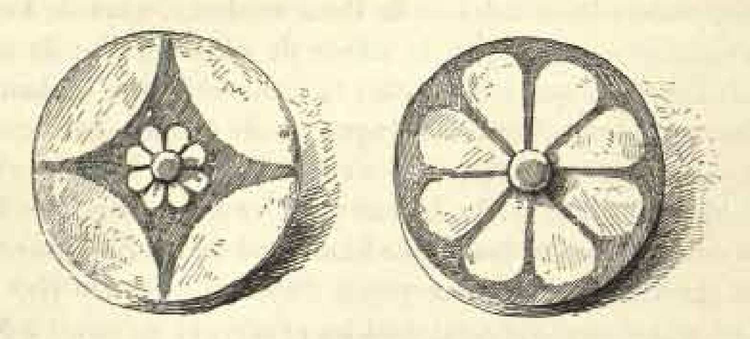
Ce que nous pouvons constater, c'est que les uns et les autres avaient la même prédilection pour le bleu, pour cette merveilleuse couleur qu'offraient à leur regard les plus charmantes des fleurs de la prairie, le haut rempart des montagnes lointaines, le miroir des lacs ou celui de la mer et surtout l'azur profond d'un ciel presque toujours sans nuages. La nature semble avoir choisi le bleu pour en faire le fond immuable sur lequel se détache la variété des tableaux, peints de nuances diverses et changeantes, qu'elle présente à l'admiration de l'homme ; comme les artistes de la Perse moderne, ceux de l'antique Mésopotamie avaient compris la valeur de cette donnée ; ils avaient profité de l'exemple que leur donnait le divin architecte du monde, le décorateur suprême. Dans les fragments de briques babyloniennes que les voyageurs ont ramassés, c'est le bleu qui domine, et c'est aussi lui qui fournit la teinte de fond dans les deux ensembles de décoration émaillée que les fouilles de Khorsabad ont fait retrouver encore en place. Le bleu de Babylone paraît d'ailleurs avoir été plus solide et d'un ton plus foncé que celui dont les peintres se servaient à Ninive.

Cette infériorité de l'émail assyrien, nous l'avons déjà signalée ; elle s'explique par le grand parti que l'architecte ninivite tirait de la sculpture ; celle-ci devenant pour lui la partie la plus importante et la plus durable de la décoration, il pouvait faire à cette peinture murale une place plus restreinte et, pour ce qu'il en conservait, se contenter d'une exécution plus sommaire. La brique émaillée n'est pas, en Assyrie comme en Chaldée, une sorte de bas-relief sur lequel s'applique une couleur inaltérable. Les teintes sont posées à plat ; il n'y a de saillies que dans ces rosaces qui, fabriquées par milliers, servaient à composer des bordures vers le haut de la muraille ou bien autour des portes. Là le petit bouton qui forme le milieu de la fleur est modelé en légère saillie (fig. 121 et 122).

C'est surtout pour les portes et pour leurs abords que l'architecte assyrien paraît avoir réservé la décoration en briques émaillées[1]. M. Place a retrouvé presque intact l'encadrement de l'une des portes

1. C'est ce qu'avait, dès le début de ses fouilles, reconnu M. Layard : « Entre les taureaux et les lions, nous trouvions toujours un grand nombre de briques cuites, peintes avec soin de figures d'animaux, de fleurs et de caractères cunéiformes. Ces briques formaient le parement des murs au-dessus des sculptures. » *Nineveh*, t. II, p. 13.

de la ville[1]. L'émail est appliqué sur la tranche des briques, qui ont, en moyenne, neuf centimètres d'épaisseur. Les figures s'enlèvent en jaune et les rosaces en blanc sur fond bleu. Une bande verte indique la naissance de la tiare[2]. Les mêmes motifs et les mêmes personnages se répètent dans toute la longueur du bandeau. Ce sont des génies ailés, qui se présentent dans les différentes postures de l'offrande et de l'adoration; ils portent en main des objets, seaux de métal ou pommes de pin, que l'on rencontre souvent dans les bas-reliefs. Distribués autour de l'entrée, ces génies semblent protéger la ville; ce sont des images de bon augure; leur geste est une prière, une promesse, une bénédiction. Il y en a, de chaque côté, à la naissance de l'arc, un qui



121 et 122. — Rondelles de terre émaillée. Louvre.

est de plus grande taille que ses compagnons (fig. 123); il regarde le milieu du passage. Sur la courbe de l'archivolte, les personnages, de moindre dimension, sont affrontés deux à deux et séparés par des rosaces (fig. 124).

L'autre ensemble se compose de figures peintes sur une banquette, qui, dans le palais de Sargon, ornait le bas du mur dans lequel s'ouvrait la porte principale du harem. Cette plinthe avait, à droite et à gauche, sept mètres de long sur un mètre de haut; les mêmes motifs se répétaient exactement des deux côtés de l'entrée[3]; on voyait se succéder dans le même ordre, de part et d'autre, un lion, un aigle, un taureau et une charrue (planche XV). Sur les retours d'angle, le roi paraissait debout, ici la tête nue, là le front ceint de la tiare. Le fond est bleu,

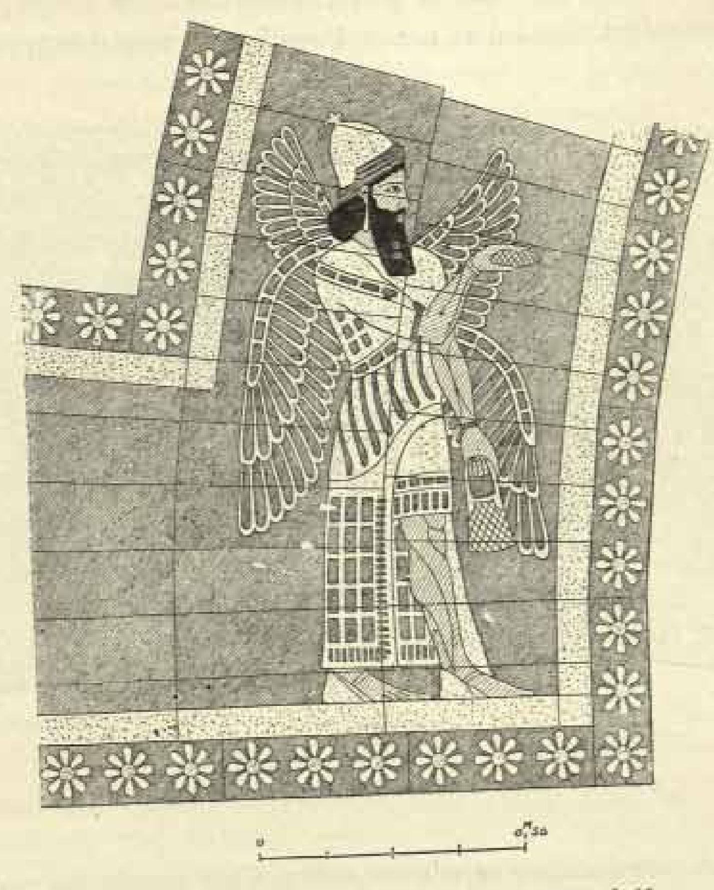
1. Place, *Ninive*, t. III, pl. 9 à 17, t. I, p. 234.

2. Place, *Ninive*, t. III, pl. 14. Si nous n'avons pas cru devoir reproduire cet ensemble en couleur, c'est que notre format ne nous aurait pas permis de le donner à une échelle suffisante; M. Place n'a pas réussi à le faire entrer tout entier dans une planche double de son énorme in-folio.

3. Place, *Ninive*, t. III, pl. 23-31.

comme dans la porte de ville; le vert n'a été employé que pour les feuilles de l'arbre, dans lequel, à la disposition des branches, on a cru reconnaître un figuier.

La décoration, dans ces deux exemples, est d'une extrême simplicité; les personnages ne paraissent pas engagés dans une action com-

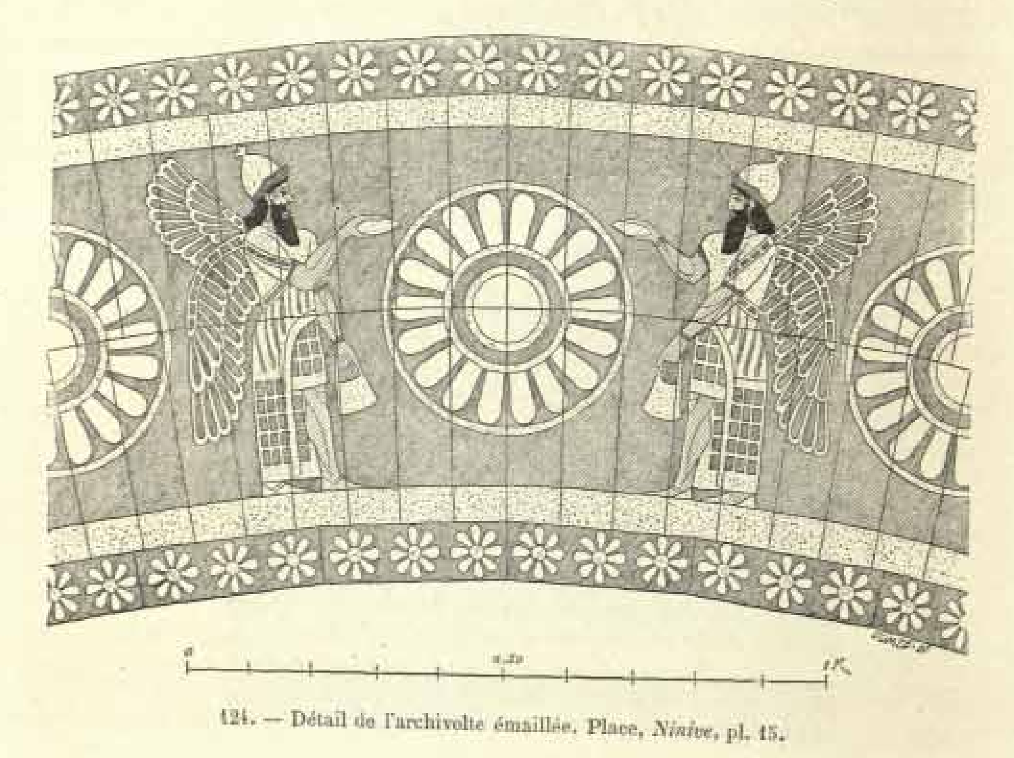


123. — Détail de l'archivolte émaillée. Place, *Ninive*, pl. 16.

mune; il n'y a pas tableau. L'artiste paraît avoir eu parfois de plus hautes ambitions; ainsi M. Layard a recueilli, à *Nimroud*, les débris d'une décoration où, semble-t-il, le peintre avait cherché à rivaliser avec le sculpteur; il avait représenté une scène de bataille analogue à celles que nous offrent si souvent les bas-reliefs[1]. On sent la même intention dans un morceau mieux conservé, qui a fait partie du même

1. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 33-34. Ailleurs (*Discoveries*, pp. 166-8), M. Layard a donné un catalogue et une description sommaire de tous ces fragments, dont une partie seulement a été reproduite dans les planches de son grand recueil.

ensemble (planche XIV, figure 1[1]). Une même brique portait quatre personnages, un dieu, dont les bras seuls subsistent, le roi qui, la patère en main, offre une libation, un eunuque, chargé de l'arc et du carquois, enfin un officier appuyé sur sa lance. C'est aussi à *Nimroud*, dans le palais du sud-est, que George Smith a relevé un fragment du même genre (fig. 125). Sur la partie conservée de la brique, on distingue un soldat, armé d'un arc et d'une lance, debout auprès de son



124. — Détail de l'archivolte émaillée. Place, *Ninive*, pl. 15.

char. Au-dessus quelques caractères, débris d'une inscription qui devait se continuer sur les briques voisines. On lit encore le mot *guerriers*, dans le peu qui subsiste de ce texte[2]. Là encore le peintre avait peut-être entrepris de retracer, sur la paroi, certains épisodes de la vie et des conquêtes du roi pour lequel avait été érigé le palais.

Il y a une différence à faire entre des morceaux comme ceux que nous venons de décrire et les émaux des portes de Khorsabad. Dans ces derniers, plusieurs briques, peintes sur la tranche, concourent à former une seule figure; ici l'image est sur le plat de la brique, et plu-

1. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 55.
2. *Assyrian discoveries*, p. 79.

sieurs personnages tiennent dans un même carreau; par suite, ils sont nécessairement dessinés à une bien moindre échelle. On pouvait mettre à une certaine élévation ces décors où les figures, grâce à la multiplicité des éléments qui les composaient, avaient de soixante à quatre-vingts centimètres de haut; il n'en était pas de même de ces tableaux où les personnages, resserrés dans le champ d'une seule brique, n'atteignaient même pas la moitié de cette dimension: pour être vus et appréciés, ils devaient être disposés beaucoup plus près du spectateur, dans la partie basse du mur; mais aucun explorateur ne les a encore retrouvés en place et n'a pu nous renseigner à ce sujet.



125. — Brique émaillée. Musée Britannique.

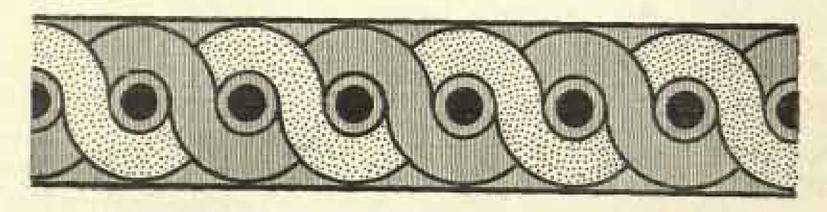
Les représentations qui avaient ce caractère ont dû d'ailleurs être toujours l'exception; la plupart des morceaux de briques vernissées qui ont été ramassés dans les ruines ne laissent apercevoir que des restes de figures ou de motifs qui rentrent plutôt dans l'ornement que dans la peinture d'histoire [1]. Outre les rosaces déjà si souvent décrites, on y rencontre à chaque instant une tresse dont le dessin demeure toujours à peu près le même, mais dont l'effet peut varier beaucoup, suivant le choix des couleurs que l'on distribue entre les courbes qu'elle décrit. Dans l'exemple que nous en donnons (fig. 126), de gros points noirs, semblables à des yeux, s'encadrent dans une double spirale, où alternent le jaune et le bleu [2].

Ce motif se retrouve dans toute une catégorie de carreaux émaillés que caractérisent des particularités curieuses. Ils sont plus minces que

1. On trouvera encore des échantillons de ces briques émaillées dans Botta, *Monument de Ninive*, pl. 155-156. Parmi les motifs qu'il a rassemblés, on en remarquera un que les bas-reliefs nous ont déjà offert (fig. 67) : c'est une chèvre, debout, les pattes rapprochées, dans l'attitude qu'elle prendrait sur une pointe de rocher. On rencontre aussi, assez souvent, des têtes d'ibex, aux longues cornes recourbées (Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 87, fig. 2, et Botta).

2. Dans la figure 1 de la planche XIV, le dessin est le même, mais la coloration est plus simple.

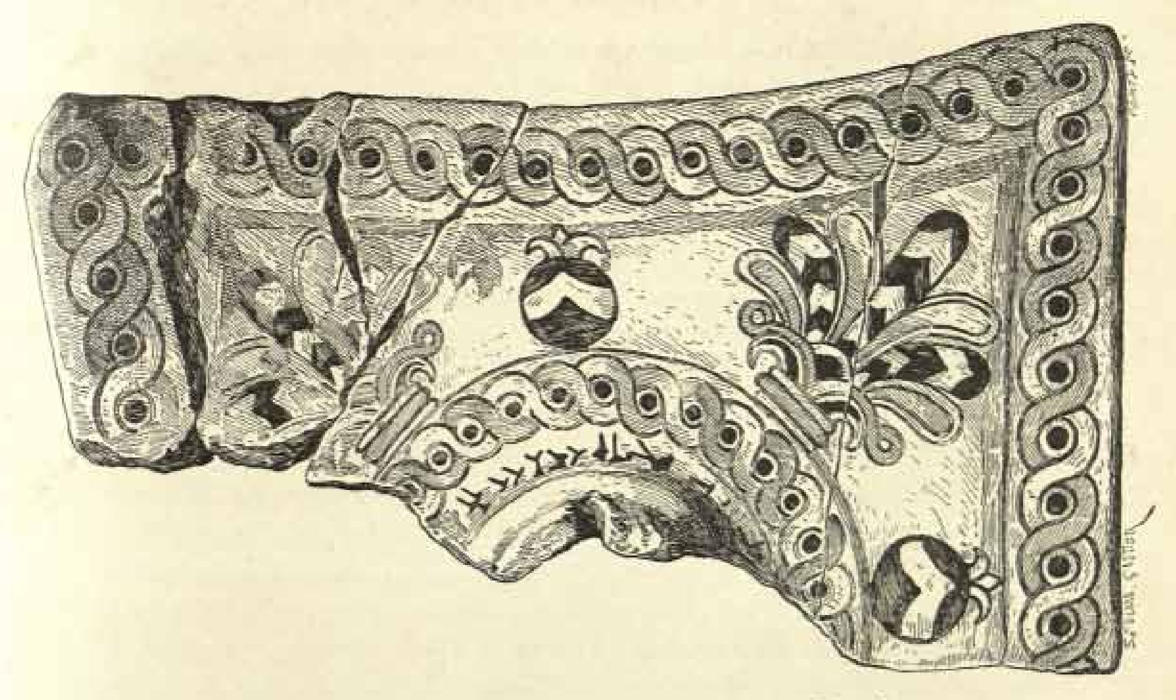
les briques ordinaires. Leur forme est parfois celle d'une tablette quadrangulaire (fig. 127); mais les lignes des quatre côtés, au lieu d'être droites, s'infléchissent et se creusent légèrement, de manière à rendre les faces un peu concaves. D'autres pièces, toutes pareilles de fabrication, sont des disques circulaires (fig. 128). Dans l'un comme dans l'autre cas, vous avez les mêmes dessins, noirs sur fond blanc; ce sont des fleurs, d'élégantes palmettes, distribuées autour d'un trou rond; celui-ci traverse le carreau de part en part. Ces pièces, d'une facture toute spéciale, ont été certainement fabriquées en vue de remplir, dans l'édifice, une fonction particulière; le nom d'Assournazirpal, qui se lit sur notre premier fragment (fig. 127), autour de l'ouverture médiane, suffirait à nous avertir qu'elles appartenaient à cette décora-



126. — Ornement sur brique émaillée. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 86.

tion où tout devait rappeler à l'esprit du visiteur la puissance et la gloire du roi. On a supposé que ces tablettes ou ces disques formaient, dans les plafonds, le centre d'espèces de caissons, et la conjecture n'a rien d'invraisemblable. Il resterait à savoir comment était rempli le trou que le potier avait réservé dans le centre du carreau. Qu'y avait-il de scellé là, au milieu des ornements qui remplissaient le champ de la brique? C'était peut-être une rondelle de bronze ou d'argent doré. Les appliques de métal tenaient une grande place dans la décoration; nous en avons eu déjà la preuve pour les portes, et certains indices nous permettent de croire qu'en Chaldée comme en Assyrie bien d'autres surfaces encore étaient couvertes de revêtements du même genre.

Ainsi, de l'examen attentif des ruines, il est résulté pour Taylor la conviction qu'une tour à étages, étudiée par lui dans le site de la basse Chaldée qui s'appelle aujourd'hui *Abou-Shareïn*, se terminait par une chambre dont les parois devaient être dorées. Il a retrouvé, sur le plateau qui forme le sommet de l'édifice, un très grand nombre de petites plaques d'or très minces, accompagnées des clous dorés qui



127. — Fragment de brique émaillée. Largeur, $0^{m},36$. Musée Britannique.

128. — Fragment de brique émaillée. Diamètre, $0^{m},43$. Musée Britannique.

servirent jadis à les fixer[1]. Philostrate, dans sa *Vie d'Apollonius de Tyane,* fait une description de Babylone qui paraît empruntée à de bonnes sources ; or il y signale cet emploi du métal : « Les palais des rois de Babylone sont couverts en bronze, ce qui les fait étinceler au loin ; les chambres des femmes, les appartements des hommes et les portiques ont, au lieu de peintures, des décorations en argent, en or plaqué ou même en or massif[2]. » Hérodote nous parle des créneaux argentés et dorés d'Ecbatane[3], et à *Khorsabad* même on a retrouvé de grands mâts de cèdre enveloppés de bronze doré[4] ; ailleurs ce sont des traces de dorure que l'on a relevées sur la face de briques crues, à Nimroud[5]. Si le métal, étendu en feuilles, couvrait ainsi de vastes surfaces, si, comme nous aurons l'occasion de le montrer, l'étude de la sculpture, puis celle du mobilier et des arts qui s'y rattachent, nous prouvent qu'on était, dans toute la Mésopotamie, singulièrement habile à couler le bronze, à le battre, à le laminer et à le travailler avec le marteau et le ciseau, il n'y a rien d'invraisemblable dans notre hypothèse ; le brillant du métal poli se serait accordé le mieux du monde avec les tons de la faïence émaillée dans laquelle il aurait été enchâssé.

On a supposé que les ivoires taillés avaient pu servir parfois à décorer les caissons de la voûte ou des plafonds ; cette conjecture n'a, en soi, rien que de spécieux ; mais je n'ai pas vu, dans la riche collection du Musée Britannique, une seule pièce d'ivoire que sa forme paraisse avoir appropriée à remplir le vide circulaire qui se creusait au milieu de ces carreaux. Il est certain pourtant que l'ivoire, lui aussi, était employé dans la décoration des édifices. « J'ai incrusté d'ivoire, dit Nabuchodonosor, les montants, le seuil et le linteau du lieu de

1. TAYLOR, *Notes on Abou-Sharein*, p. 407 (dans le *Journal of the royal asiatic society*, t. XV).

2. PHILOSTRATE, *Vie d'Apollonius*, I, 25 (traduction Chassang). Cf. Denys le Périégète, v. 1007-1008, qui dit de Sémiramis :

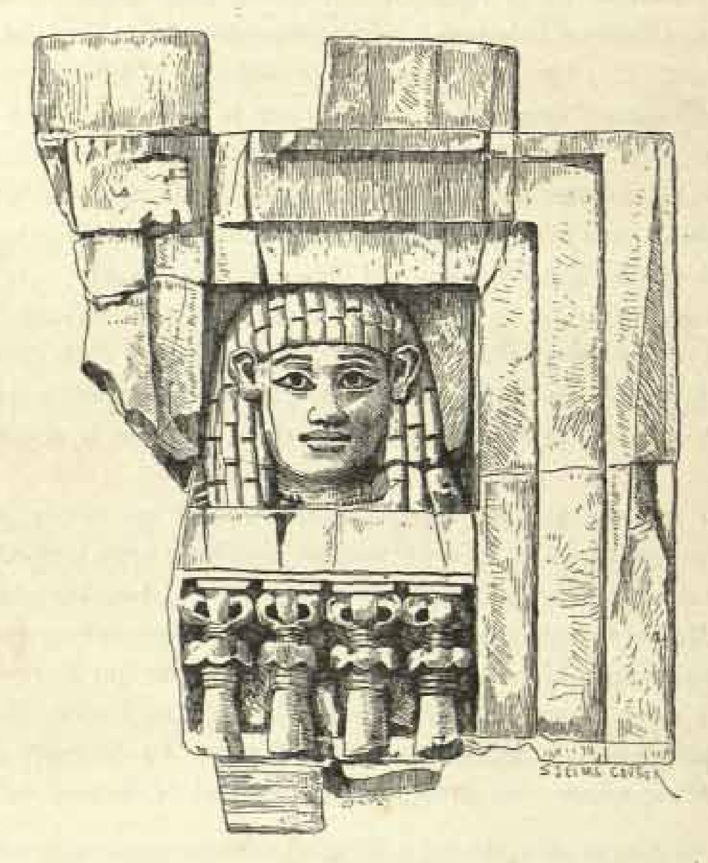
> αὐτὰρ ἐπ'ἀκροπόληι μέγαν δόμον εἵσατο Βήλῳ
> Χρυσῷ τ' ἠδ' ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ ἀσκήσασα.

3. HÉRODOTE, I, 98.

4. Voir plus haut, page 213.

5. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 264, note 1. Les textes cunéiformes font souvent allusion à cet emploi du métal. Dans la traduction que donne M. Fr. LENORMANT de la grande inscription dite de Londres, où Nabuchodonosor raconte les grands travaux qu'il a exécutés à Borsippa, je trouve les phrases suivantes :.. « J'ai recouvert d'or la charpente du lieu de repos de Nébo. Les traverses de la porte des oracles ont été plaquées d'argent.... J'ai recouvert d'argent les montants en cèdre de la porte de la chambre des femmes. » (*Histoire ancienne*, t. II, p. 233, 3[e] édition.)

repos[1]. » Les petites plaques rectangulaires d'ivoire ciselé qui remplissent, à Londres, plusieurs vitrines et de nombreux tiroirs, ont pu très bien être employées à la décoration des portes et des panneaux, des lambris et des caissons; on les a ramassées en trop grande quantité, surtout à *Nimroud*, dans le palais d'Assournazirpal, pour que tout cet ivoire puisse provenir uniquement des sièges et autres objets



129. — Tablette d'ivoire. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

mobiliers. Ce qui nous confirmerait dans cette pensée, c'est que presque aucun de ces ornements d'ivoire ne s'est rencontré à l'état de pièce unique et isolée. Ces tablettes ciselées avec tant de soin et de goût, ce ne sont pas des bijoux que l'on possède comme une rareté; ce sont les produits d'une fabrication très active, qui livrait chacun de ses types par séries, on pourrait presque dire par douzaines. Les plus élégantes et les plus finies de ces tablettes sont représentées, dans la vitrine où

1. Dans l'inscription de Londres (Fr. Lenormant, *Histoire ancienne*, t. II, p. 233).

l'on n'a exposé que les morceaux de choix, par trois, quatre et cinq exemplaires; on peut hardiment en conclure à l'existence d'autres épreuves du même modèle, qui n'ont pas été protégées par une chance aussi heureuse; en effet, dans les tiroirs où se conservent les menus débris, j'ai aperçu plus d'un fragment où se reconnaissaient les restes de pièces toutes semblables à celles que l'on a pu reconstituer et montrer au public.

Ainsi, le Musée possède quatre répliques de la jolie tablette que reproduit, légèrement agrandie, notre figure 129. C'est une tête de femme, vue de face et coiffée à l'égyptienne; elle s'encadre dans une étroite fenêtre, au-dessus d'un balcon dont les balustres sont formés par des colonnettes dont nous avons déjà signalé le curieux chapiteau. Outre ces exemplaires, plus ou moins complets, le Musée possède plusieurs têtes détachées qui, sans aucun doute, ont fait partie de pièces pareilles, dont il ne reste plus que cet unique morceau (fig. 130).

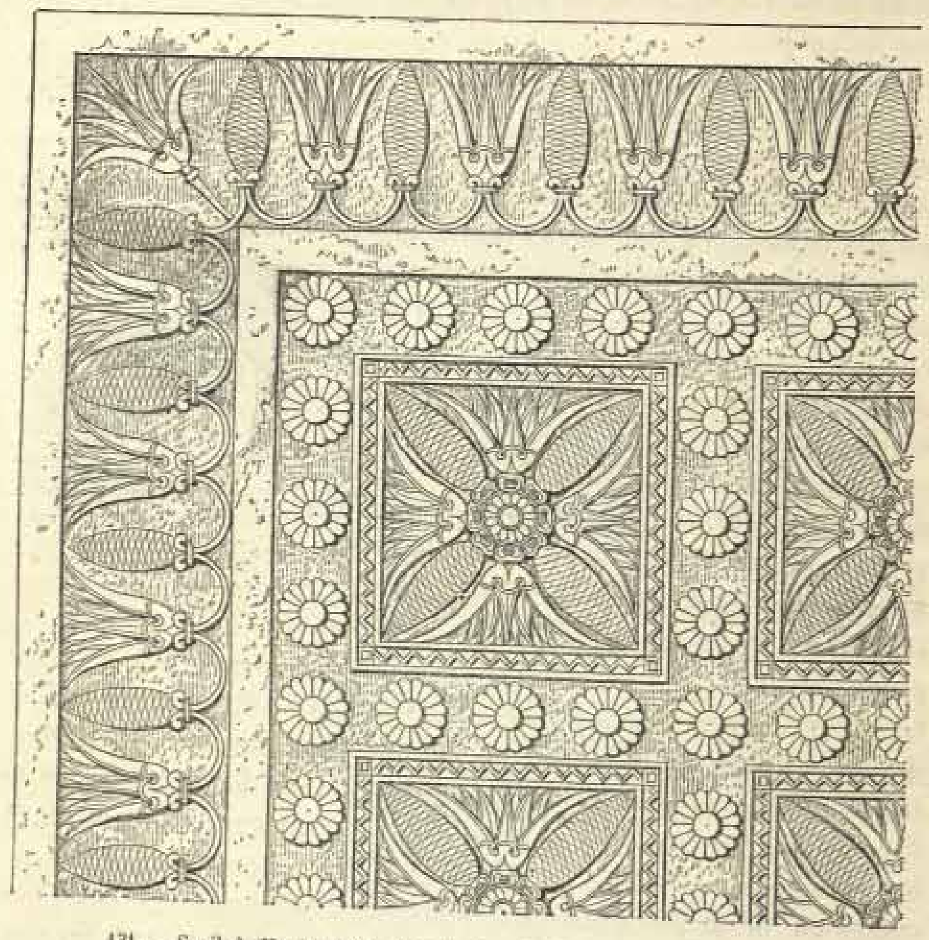

130. — Fragment d'une tablette d'ivoire.

Pour ajouter à l'effet de l'ivoire et de sa mate blancheur, des émaux colorés et de petits morceaux de lapis-lazuli étaient souvent insérés dans les creux de la tablette; on distingue encore des traces de cette incrustation sur maints ivoires du Musée Britannique, et notamment sur ceux qui ont été récemment acquis à Van, en Arménie. Certaines parties étaient dorées; c'est ce que l'on constate aussi sur plusieurs de ces tablettes. On voit quelles ressources, quelle gamme de tons brillants et doux le décorateur pouvait employer pour orner les panneaux de ses murs et les caissons de ses plafonds. C'était dans des lambris de cèdre ou de cyprès que devaient s'encastrer ces plaques d'ivoire ciselées, émaillées et dorées. Les textes assyriens attestent, en plus d'un endroit, les services que rendaient ces belles matières, et les écrivains hébreux ont fait plus d'une allusion à ce luxe des boiseries, que leurs princes avaient imité dans la construction du temple de Jérusalem[1]. Dans une de ses invectives contre Ninive, Sophonie s'écrie : « La dévastation sera sur le seuil, car les lambris de cèdre seront arrachés[2] ! »

Plus nous entrons ainsi dans le détail et mieux nous comprenons combien était riche et variée la parure que l'architecte avait su donner

1. I. *Rois*, VI, 15, VII, 3.
2. SOPHONIE, II, 14.

à ces édifices, dont les restes n'offrent plus aujourd'hui qu'un aspect si monotone et si triste; mais les pluies ont lavé la peinture; les revêtements de métal et de faïence, d'ivoire et de cèdre se sont détachés du mur, enlevés par la main brutale de l'homme ou réduits en poussière par la lente action du temps, et, quelques siècles après, on n'en



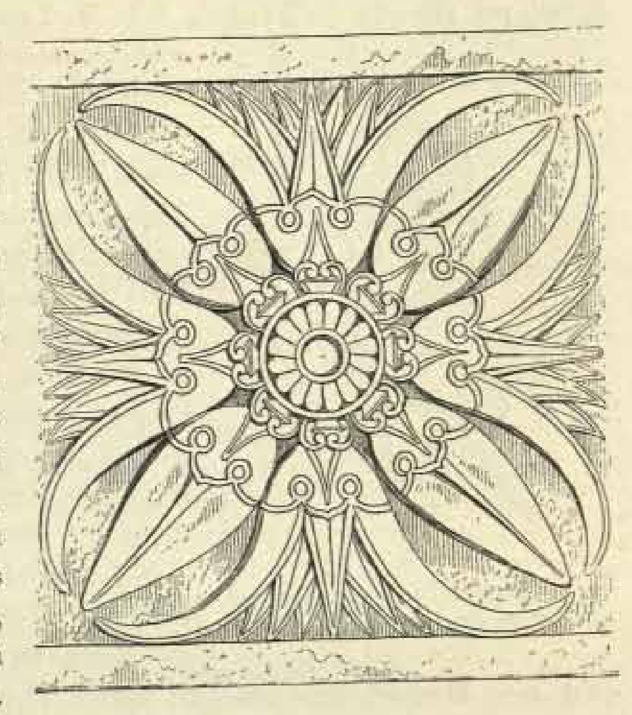
131. — Seuil de Kouioundjik. D'après Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 56.

retrouvait déjà plus que les éclats et les miettes. Cependant, lorsqu'on s'est occupé, comme nous l'avons fait, à rapprocher tous ces débris épars, on a une haute idée de l'imagination et du goût de l'ornemaniste assyrien. Cet artiste a certainement possédé, dans une très large mesure, le talent d'inventer d'heureuses combinaisons de lignes et d'en tirer des motifs bien définis, qu'il sait varier et renouveler sans jamais perdre de vue le thème duquel il est parti.

C'est ce dont nous pouvons juger en nous attachant à étudier, dans

des monuments différents, deux motifs qui se sont déjà rencontrés sur notre chemin, mais auxquels nous n'avons pas encore accordé toute l'attention qu'ils méritent; nous voulons parler de la rosace et de cette guirlande que forment une série de fleurs épanouies et de boutons.

Ces motifs se trouvent réunis dans ces grandes dalles des seuils, dont quelques-unes se sont si merveilleusement conservées; ils se rencontrent aussi dans certains bas-reliefs, qui représentent des décorations architecturales; nous avons donc tous les éléments nécessaires pour nous faire une idée de cette diversité. Voici par exemple une longue plaque de gypse, qui a été rapportée du palais d'Assourbanipal au Musée Britannique [1]; le dessin étant symétrique, il nous suffit d'en donner une partie (fig. 131). Nous y voyons, outre la fleur de marguerite qui a été partout prodiguée, une belle rosace d'un dessin très riche et très compliqué; celle-ci, nous la reproduisons à plus grande échelle (fig. 132), pour que l'on puisse en étudier la savante composition. Elle est comprise dans un cadre carré que décorent des chevrons; ce cadre, avec le motif qui le remplit, peut donner l'idée des caissons qui faisaient l'ornement des plafonds.



132. — Rosace du caisson.

On remarquera, dans cette rosace, outre le double feston qui tourne autour de l'étoile centrale, la même alternance de boutons et de fleurs épanouies que dans l'élégante bordure. On a reconnu dans cette fleur celle du lotus égyptien; M. Layard croit pourtant que le type en a peut-être été fourni aux Assyriens par une tulipe écarlate qui, vers le commencement du printemps, pousse en abondance dans les plaines de

1. On l'y voit dans le sous-sol qui est désigné par le titre de *Assyrian basement room*.

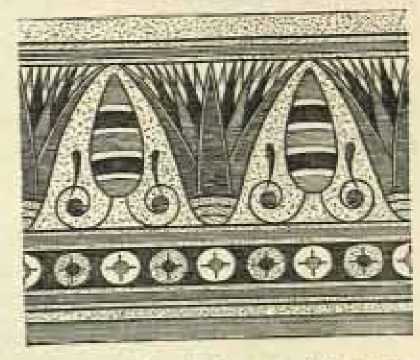
l'Assyrie, et y pique de points rouges le vert tapis de la prairie[1]. Nous croirions plutôt à l'imitation d'un motif qu'avaient dû, de bonne heure, faire connaître en Chaldée et en Assyrie les étoffes et les bijoux, les meubles et les vases que la Mésopotamie tirait de l'Égypte par l'intermédiaire des Phéniciens; ceux-ci s'étaient d'ailleurs approprié aussi cet élément décoratif, et l'avaient introduit dans les objets qu'ils fabriquaient eux-mêmes et qu'ils répandaient aussi bien en Mésopotamie que dans tout le bassin de la Méditerranée. Cette conjecture paraît confirmée par une observation qu'a faite M. Layard. Cette fleur de lotus ne se trouverait, selon lui, que dans les monuments assyriens les plus récents, dans ceux qui datent du VIIIe et du VIIe siècle, pendant lesquels les rois de Ninive envahirent la Phénicie et occupèrent l'Égypte à plusieurs reprises[2]. Dans les bas-reliefs plus anciens, on ne rencontre que des fleurs probablement copiées sur nature, fleurs dont l'aspect est assez différent; on en jugera par ce bouquet, que tient en main un génie ailé, dans le palais d'Assournazirpal (fig. 133).


133. — Bouquet de fleurs et de boutons. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 34.

La fleur de lotus se retrouverait d'ailleurs dans des monuments très antérieurs au règne des Sargonides qu'il n'en faudrait rien conclure contre l'hypothèse d'un emprunt direct; les relations commerciales entre la vallée du Nil et la vallée de l'Euphrate remontent à une époque très reculée, et, vers le temps de la dix-huitième dynastie, les Égyptiens paraissent avoir occupé fortement le bassin du *Khabour*, le principal affluent de l'Euphrate; M. Layard a retrouvé dans ce district bien des traces de leur passage et de leur séjour; il y a recueilli tout une suite de scarabées dont plusieurs portent le nom de Touthmès III[3]. Les points de contact ont donc été assez nombreux et les rapports assez fréquents et assez prolongés pour que l'on s'explique comment l'ornemaniste de Babylone et de Ninive a pu céder à la tentation de copier une forme végétale qui s'offrait par-

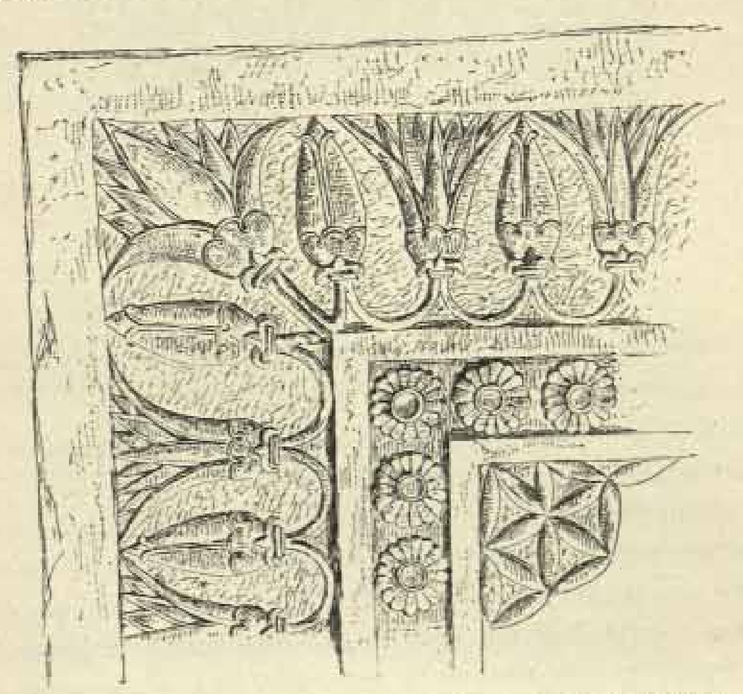
1. LAYARD, *Discoveries*, p. 184, note.
2. LAYARD, *Ninive*, t. II, p. 212, note.
3. LAYARD, *Discoveries*, p. 281.

tout à ses regards dans les ouvrages des artisans égyptiens. Cette imitation nous paraît d'autant plus probable que déjà, dans des peintures de la nécropole de Thèbes qui sont bien plus anciennes que tous nos monuments ninivites, on trouve le motif complet, c'est-à-dire cette alternance des fleurs et des boutons qui caractérise les bordures assyriennes. Nous en présentons un échantillon (fig. 134); bien d'autres exemples s'en rencontrent dans ces planches que Prisse d'Avenne a intitulées : *Couronnements et frises fleuronnées*.



134. — Bordure de fleurs et de boutons, à Thèbes (XVIIIe dynastie). D'après Prisse.

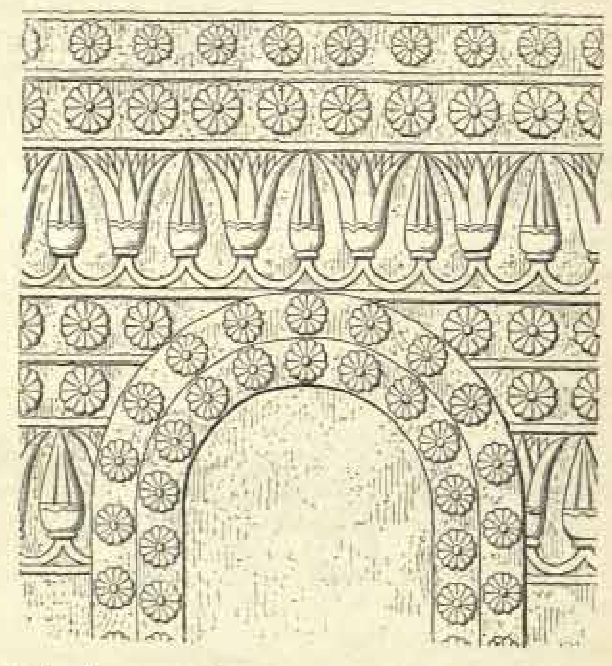
Si les Assyriens ont pris ce motif à l'Égypte, ils l'ont perfectionné; ce sont eux qui lui ont donné sa forme définitive, celle que la Grèce ne



135. — Fragment d'un seuil de Khorsabad. Louvre. Dessin de Bourgoin.

dédaignera pas de transcrire et de reproduire à l'infini. Dans la frise égyptienne, boutons et fleurs ne se tiennent pas; leur isolement a quelque chose qui gêne l'œil et qui inquiète l'esprit; dans la bordure

assyrienne, ils sont tous attachés à une tige unique, qui décrit elle-même une ligne sinueuse dont les courbes régulières ne manquent pas de grâce. Le caractère des enveloppes florales est aussi bien mieux marqué par le ciseau de l'artiste ninivite; à la naissance de la fleur et du bouton, vous distinguez, autour des pétales ouverts ou fermés, les sépales du calice. C'est ce qui frappe surtout dans cette belle dalle ciselée dont nous avons déjà donné l'ensemble (fig. 96); nous en reproduisons ici



136. — Décoration d'une porte. Kouioundjik. Rawlinson, *Five monarchies*, t. I, p. 335.

le détail à plus grande échelle (fig. 135), pour que l'on puisse mieux apprécier le mérite de la sculpture et du rendu.

La peinture avait dû tirer aussi parti de cet ornement; c'est ce que nous prouve un bas-relief du palais d'Assourbanipal où se trouve représentée une porte cintrée (fig. 136). La riche décoration qui entoure et surmonte cette baie n'a pu être exécutée, dans l'original, qu'en briques émaillées; nous avons là une copie, très soigneusement faite par le ciseau, d'un ensemble analogue à celui que M. Place a découvert à l'une des portes de la ville bâtie par Sargon; seulement, ici, au lieu de personnages divins, l'artiste n'a mis que des bandeaux où un double rang de rosaces alterne avec le rinceau de boutons et de fleurs de lotus.

Les formes végétales ont porté bonheur à l'ornemaniste assyrien; il a su, avant même de s'approprier des motifs étrangers, tirer de la plante, librement imitée, des partis ingénieux et brillants qui témoignent de son esprit d'invention; nous n'aurons que l'embarras du choix, si nous voulons donner quelques nouveaux exemples de cette variété de motifs; il nous suffira de les emprunter aux dessins que l'aiguille avait brodés sur les vêtements royaux d'Assournazirpal. Ces robes somptueuses, est-il besoin de le dire? n'existent plus; mais le sculpteur de Nimroud en a copié dans l'albâtre tendre, avec une patience infinie, jusqu'aux moindres détails; il en a tout rendu, sauf la couleur. Nous ne rencontrons pas encore là le lotus; mais voyez comme est heureusement composée cette touffe de feuilles d'où s'élancent, avec une symétrie exempte de toute raideur, des boutons dont le poids courbe la tige qui les porte (fig. 137)!



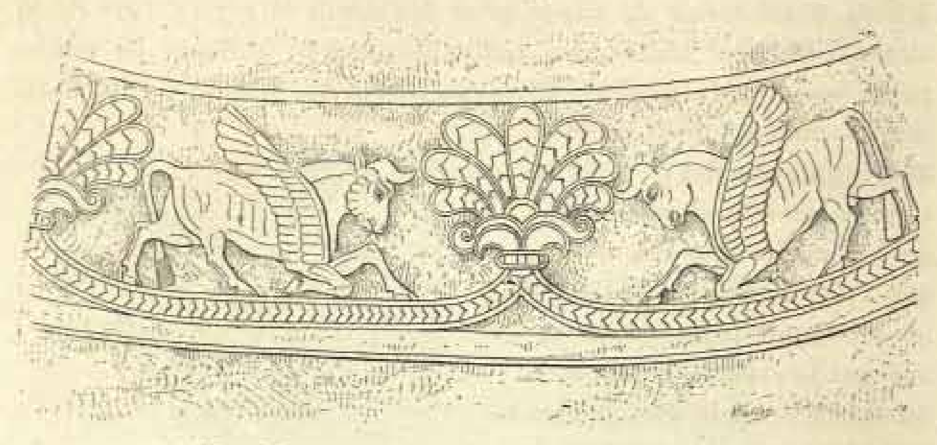
137. — Palmette. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 47.



138. — Chèvres affrontées. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 43.

Des animaux, réels ou factices, sont adroitement mêlés aux palmettes qui se déploient en éventail; ici ce sont deux chèvres (fig. 138), là deux taureaux ailés (fig. 139). Chèvres et taureaux s'agenouillent devant la palmette; c'est qu'elle est peut-être la représentation abrégée de cet arbre sacré que les bas-reliefs nous ont déjà montré et nous montreront encore, mêlé à des scènes d'adoration et de sacrifice. Cette donnée éveille donc chez le spectateur une pensée religieuse; elle

lui met sous les yeux un symbole respecté, et, en même temps, elle a



139. — Taureaux ailés affrontés, Layard, 1re série, pl. 43.

l'avantage de provoquer, dans les deux paires d'animaux, un mouvement qui a de l'élégance et de l'imprévu. En revanche, on ne peut guère s'expliquer que par un caprice de l'artiste cet autre motif que nous avons déjà rencontré dans l'architecture simulée des bas-reliefs et sur les briques émaillées, un animal, cerf ou taureau ailé, debout ici sur la palmette (fig. 140) et là sur la rosace (fig. 141). Quelquefois la palmette et la rosace se trouvent réunies dans un même champ (fig. 142).



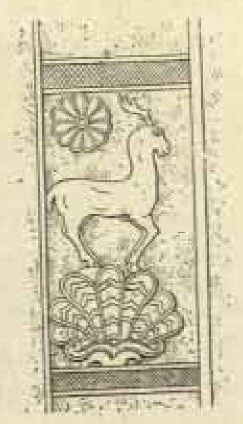
140. — Cerf sur une palmette. Layard, 1re série, pl. 44.

Si, pour suppléer à tout ce que nous avons perdu de la décoration architecturale, nous venons de faire quelques emprunts à ces étoffes, chefs-d'œuvre lentement exécutés pour le roi par les plus habiles brodeuses de Babylone, c'est que tapis et tentures, écharpes et vêtements, ouvrages de métal repoussés au marteau, peintures et revêtements des murailles, tout ce que créaient l'industrie et l'art national était inspiré du même esprit et portait la

marque du même goût; c'est que, dans toutes les formes qu'imprimait à la matière le génie de cette civilisation originale, les mêmes symboles, les mêmes types, les mêmes motifs se répétaient indéfiniment. Les exemples que nous avons réunis suffisent à définir les caractères principaux de cette décoration. Elle avait, il est vrai, le défaut d'être trop aisément séparable de l'édifice, et, par là même, d'être fragile et caduque, de ne présenter que de faibles chances de durée; mais ce n'était pas la faute de l'architecte : c'était celle de la matière dont il avait à dissimuler, sous ses revêtements et ses enduits, l'insuffisance et la pauvreté native. Étant données ces conditions qu'il devait subir, il a très habilement profité de toutes les ressources dont il disposait; il a su faire valoir, par le contraste de grandes surfaces unies, certains points principaux, tels que les couronnements, les soubassements et surtout les portes. Il a fait converger sur ces points les efforts du peintre et du sculpteur; tandis qu'ailleurs il se contentait de tons monochromes, largement étendus sur le plat du mur, il a prodigué, dans les parties de l'édifice auxquelles il attachait une importance particulière, toutes les richesses de la couleur, et il y a fait saillir, avec un relief plus ou moins marqué, la forme vivante, les figures des dieux, des génies et des rois, celles des hommes qui combattent et qui meurent, sujets fidèles ou ennemis voués à la défaite et aux supplices, pour porter toujours plus haut la puissance de l'Assyrie et la gloire de son divin protecteur, l'invincible Assour.



141. — Taureau sur la rosace. Layard, 1re série, pl. 48.



142. — Cerf, palmette et rosace. Layard, 1re série, pl. 44.

Si l'on ne se contente pas de cette vue d'ensemble et qu'on entre dans le détail, on reconnaît que l'économie de toute cette décoration

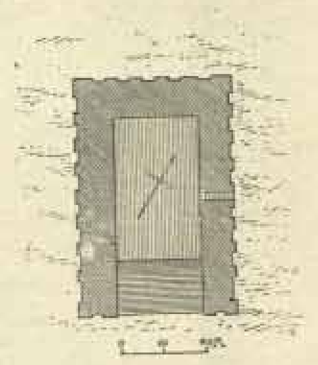
est des plus judicieuses et des mieux ordonnées. Quand le statuaire sculpte la pierre des monolithes entre lesquels s'encadre la porte ou celle de la plinthe qui règne autour des salles et des cours, il cherche à rendre, par une image très arrêtée et très précise, ce qu'il conçoit ou ce qu'il voit; il s'inspire de la nature, alors même qu'il crée des êtres factices; il la copie, ne fût-ce que par fragments, avec une vigoureuse et loyale sincérité. Partout ailleurs que dans ces tableaux auxquels il assigne une place strictement limitée, il obéit à une fantaisie que guide un sens très droit et très sûr; il conserve aux dessins polychromes qu'il trace sur le mur le caractère de formes toutes conventionnelles, qui amusent l'œil par une incessante variété de lignes et de couleurs diversement combinées, sans jamais prétendre lui donner l'illusion de la réalité. Tel est, tel sera toujours le vrai principe de toute ornementation bien entendue; c'est ce qu'avaient compris, c'est ce que paraissent avoir pratiqué, avec beaucoup de tact et avec une imagination singulièrement riche et féconde, les décorateurs des édifices de Babylone et de Ninive. Ils ont ainsi mérité l'honneur d'avoir inventé et mis à la mode bien des motifs que leur ont empruntés tous leurs voisins, d'une part les Mèdes et les Perses, et, d'autre part, les Syriens, les Phéniciens, les peuples de l'Asie Mineure et, plus tard, les Grecs, ces maîtres sans rivaux à qui fut accordé le privilège d'assurer une sorte d'immortalité à toutes les formes qu'il leur a plu d'adopter, à toutes celles qu'ils ont daigné consacrer, par l'usage qu'ils en firent dans des œuvres impérissables.

§ 8. — L'ORIENTATION DES ÉDIFICES ET LES CÉRÉMONIES DE LA FONDATION

L'homme, en Mésopotamie, était trop préoccupé des phénomènes célestes, il croyait trop fermement à une influence et à une action des astres sur sa propre destinée pour ne pas avoir tenu à établir un rapport défini entre la disposition de ses bâtiments et certaines régions du ciel, certaines dispositions des astres. Tous les édifices, en Chaldée et en Assyrie, sont orientés. Cette règle est partout observée; seulement le principe n'a pas été partout appliqué de la même manière.

Les édifices de la Mésopotamie sont toujours construits sur plan rectangulaire, et souvent sur plan carré; or ce sont tantôt les angles,

tantôt les milieux des différentes faces qui regardent les quatre points cardinaux. On comprend que le premier système ait été généralement préféré. L'étendue des façades donne des lignes trop longues pour qu'on puisse dire qu'elles sont dirigées mathématiquement vers un point fixe de l'horizon. Le sommet des angles, au contraire, présente toute la précision exigée dans une opération astronomique; c'est ce qu'avaient compris les plus anciens architectes chaldéens. Tels ou tels des édifices que Loftus et Taylor ont étudiés sur le bas Euphrate peuvent avoir été plus ou moins réparés par Nabuchodonosor et ses successeurs; mais on s'accorde à reconnaître que, par leurs soubassements et leur gros œuvre, la plupart d'entre eux remontent aux origines mêmes de cette civilisation et ont été construits par les princes du premier empire. Or, à *Warka* et à *Moughéïr*, un des coins du bâtiment est toujours tourné vers le nord vrai [1]. C'est ce que l'on peut constater sur le plan de cet édifice de *Moughéïr*, où l'on a reconnu la base d'un temple (fig. 143). Il en est de même dans le palais dont M. de Sarzec a dégagé et étudié les ruines à *Tello* [2].



143. — Plan du temple de Moughéïr, d'après Loftus.

Les architectes assyriens avaient le plus souvent pris le même parti. Voici par exemple le plan de la ville de Sargon, Dour-Saryoukin (fig. 144); l'enceinte de la ville dessine sur le sol un carré presque parfait; or les axes d'orientation répondent aux diagonales de ce carré [3]. Sur les plans à plus grande échelle que nous donnerons de l'ensemble et de certaines parties du palais, on verra que les parallélogrammes dont est composé cet édifice ont aussi les sommets de leurs angles dirigés vers les quatre points principaux du compas. Il en est de même des bâtiments distribués sur le sommet du vaste tertre de *Kouioundjik*, dans l'intérieur de ce qui fut Ninive.

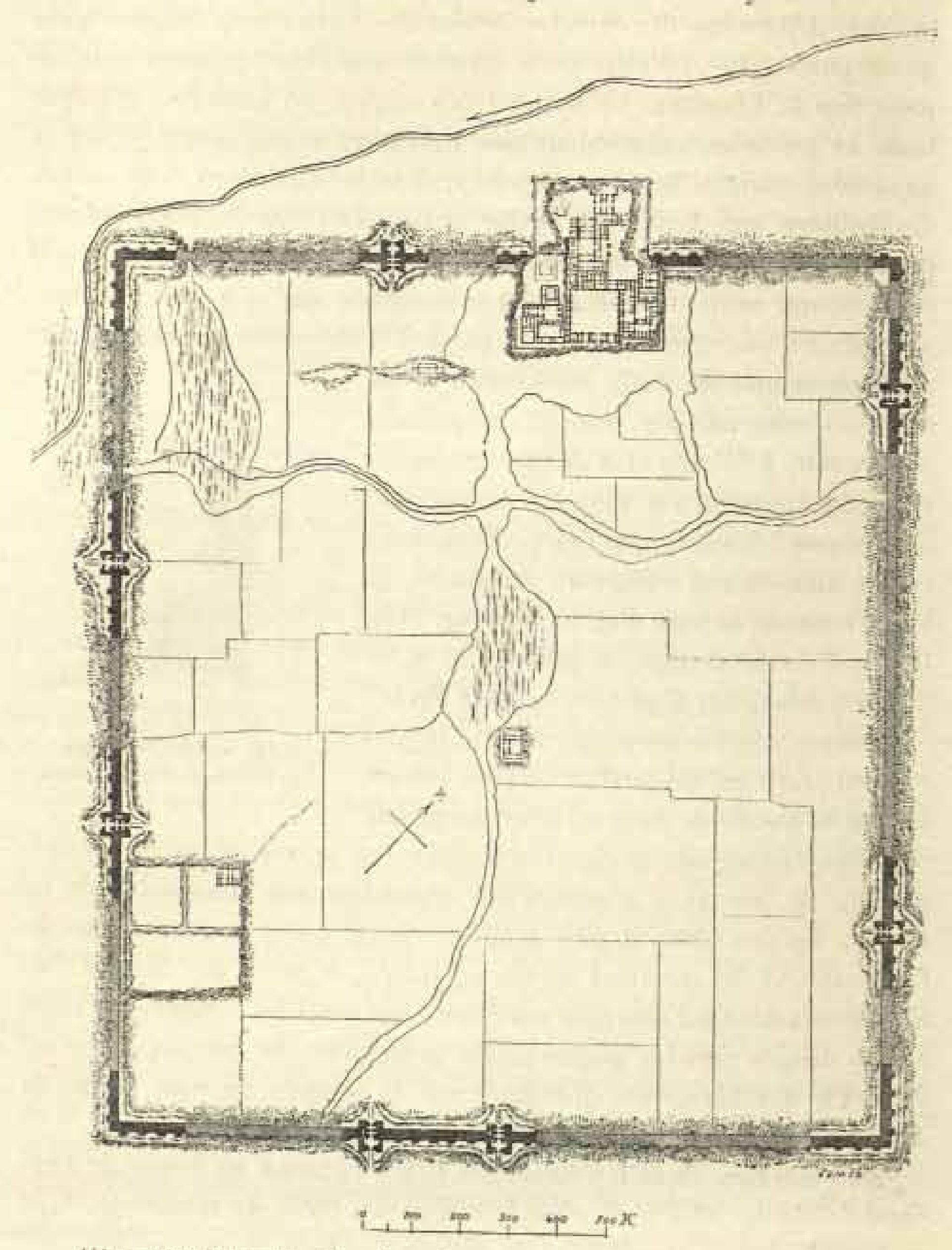
Au contraire, dans les ruines où l'on a reconnu les restes de l'ancienne Calach (*Nimroud*), c'est le milieu des côtés du monticule, long rectangle presque régulier, et le milieu des faces de ses édifices qui

1. Loftus, *Travels and researches*, p. 171.

2. *Les fouilles de Chaldée, communication d'une lettre de M. de Sarzec par M. Léon Heuzey*, § 2 (*Revue archéologique*, novembre 1881).

3. Place, *Ninive*, t. I, pp. 17-18. Botta avait déjà fait la même remarque (*Monument de Ninive*, t. V, p. 25).

regardent les points cardinaux (fig. 145). On s'en convaincra mieux encore en jetant les yeux sur le plan que donne M. Layard de la tour



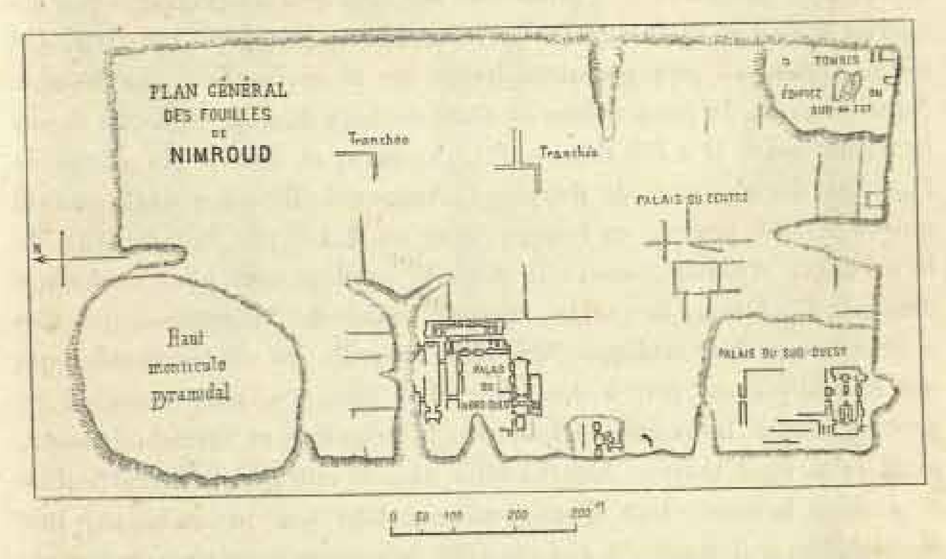
144. — Plan d'ensemble de la villa et du palais de Khorsabad. V. Place, t. III, pl. 2.

carrée à étages qu'il a dégagée, dans ses dernières fouilles, à l'angle nord-ouest du tertre[1]. Le nord est indiqué et comme visé par un

1. Layard, *Discoveries*, plan 2, p. 123.

massif semi-circulaire qui fait saillie juste au centre de la façade septentrionale. Nous ignorons par suite de quelles circonstances particulières on avait été conduit à s'écarter ainsi de la règle traditionnelle; il faut peut-être en chercher la raison dans la configuration du sol et dans la direction que suivait en cet endroit le fleuve, qui baignait alors le pied du tertre au sommet duquel se dressaient les royales demeures des Téglath-Phalasar et des Assournazirpal.

On comprend que, des deux modes d'orientation entre lesquels on pouvait choisir, ce soit le premier que l'on ait préféré d'ordinaire. Il



145. — Plan général des édifices de Nimroud. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 99.

avait l'avantage d'établir un rapport plus exact et mieux défini entre la disposition de l'édifice et ces points du ciel auxquels on attachait une importance toute particulière; mais, en outre, on rendait ainsi plus agréable et plus sain le séjour des habitations. Pas de façade qui, tournée directement vers le nord, fût tout à fait privée de soleil; mais vous n'en aviez pas non plus qui regardât le plein midi. C'était par degrés que le soleil, en tournant autour du monticule, éclairait, puis abandonnait chacun des côtés du bâtiment; aucun d'eux ne se trouvait subitement envahi tout entier par les rayons brûlants, pour être, quelques heures après, plongé d'un seul coup dans une ombre complète; de l'un à l'autre état, la transition était lente et bien ménagée.

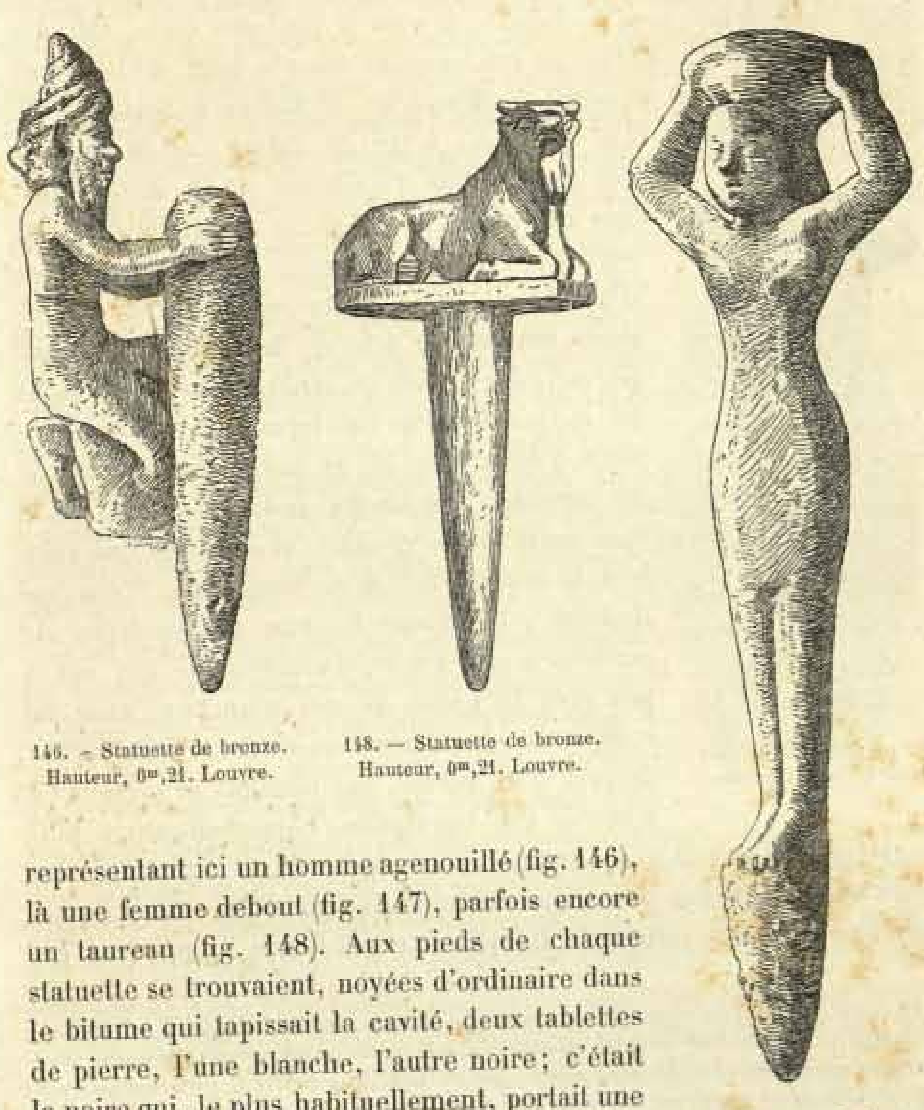
Les préoccupations religieuses qui avaient conduit à orienter l'édifice se révèlent encore par d'autres indices; soit au moment où

l'on jetait les fondements du temple ou du palais, soit plus tard, au cours même de la construction, certains rites étaient accomplis, sans doute avec le concours et par le ministère des prêtres, pour placer le bâtiment sous la protection des dieux et pour les intéresser à sa durée. Il y avait des cérémonies analogues à ce que nous appelons la *pose de la première pierre;* la pierre qui, dans les idées chaldéennes, était comme la semence et le germe de l'édifice, c'était une pierre d'angle, sous ou dans laquelle étaient déposées des plaques couvertes d'inscriptions. Celles-ci rappelaient le nom du roi fondateur; elles contenaient des prières adressées à la divinité et des imprécations contre celui qui oserait porter la main sur le bâtiment et en menacer l'intégrité. Cet usage remontait aux premiers temps de la civilisation chaldéenne. Nous en avons la preuve dans un texte curieux dont M. Oppert a donné la traduction[1]. Il a été découvert à Sippara, et il date du règne de l'un des derniers rois de Babylone, Nabounid. Bien des siècles avant que régnât ce prince, un temple élevé au Soleil par Sagaraktyas, de la première dynastie, avait été détruit; or il passait pour renfermer dans ses fondations des tables sacrées, celles de Xisouthros, que l'on a comparé au Noé biblique. Nabounid rappelle les efforts inutiles qui ont été faits avant lui, à des intervalles éloignés, pour ressaisir ce précieux dépôt. Deux rois de Babylone, Kourigalzou et Nabuchodonosor, ainsi qu'un roi d'Assyrie, Assarhaddon, avaient entrepris cette recherche et avaient échoué; l'un d'eux avait constaté son insuccès par une inscription où il disait : « J'ai cherché la pierre angulaire du temple Ulbar et je ne l'ai pas trouvée. » Enfin Nabounid se met à l'œuvre; une première fois, les eaux inondent et bouleversent ses travaux; mais il s'acharne à ces fouilles; il y emploie son armée, et, après avoir creusé très profondément, il parvient jusqu'à cette pierre angulaire. « Ainsi, dit-il, j'ai retrouvé le nom et la date de Sagaraktyas. »

Dans les débris de la vieille cité royale que M. de Sarzec a découverte à *Tello*, on reconnaît partout la trace de précautions semblables, destinées tout à la fois à consacrer le monument et à préserver de l'oubli le nom du constructeur. Au milieu de cet amas de ruines dont nous attendons encore le plan, « je trouvai, dit M. de Sarzec, à 30 centimètres à peine sous le sol primitif, quatre cubes en maçonnerie de grosses briques et bitume, ayant chacun 80 centimètres sur chaque face. Au centre de chacun de ces cubes se trouvait une cavité

1. Oppert, *Expédition scientifique de Mésopotamie*, t. I, p. 273.

de 27 centimètres sur 12 et de 35 de profondeur. Cette cavité, remplie d'un sable jaune impalpable, renfermait une statuette de bronze



146. — Statuette de bronze. Hauteur, 0m,21. Louvre.

148. — Statuette de bronze. Hauteur, 0m,21. Louvre.

147. — Statuette de bronze. Hauteur, 0m,24. Louvre.

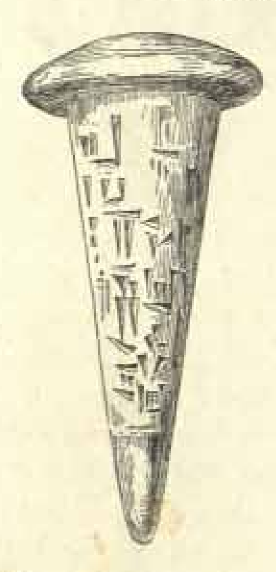
représentant ici un homme agenouillé (fig. 146), là une femme debout (fig. 147), parfois encore un taureau (fig. 148). Aux pieds de chaque statuette se trouvaient, noyées d'ordinaire dans le bitume qui tapissait la cavité, deux tablettes de pierre, l'une blanche, l'autre noire ; c'était la noire qui, le plus habituellement, portait une inscription en caractères cunéiformes, pareille ou à peu de chose près à celle qui était gravée sur la figure de bronze[1]. »

C'est encore, en abrégé, le même texte, à la fois commémoratif et religieux, qui se lit sur des cônes de terre cuite que M. de Sarzec a

1. *Les fouilles de Chaldée, communication d'une lettre de M. de Sarzec*, par M. Léon Heuzey (*Revue archéologique*, novembre 1881).

recueillis en grand nombre, dans les fondations et dans les interstices de la construction (fig. 149)[1].

On ne s'en tenait pas à ces témoins ainsi répartis dans la partie basse de l'édifice, sous le dallage ou vers le pied des murs. Des dispositions du même genre ont été adoptées dans le haut du bâtiment. Comme Taylor l'a constaté à *Moughéir*, et Loftus à *Sinkara*, des barils sur lesquels était gravé un texte de même nature avaient été cachés dans l'épaisseur de la maçonnerie, aux quatre coins de l'étage supérieur; pour les recevoir, on avait ménagé, par la suppression d'une brique, une petite niche où ils étaient posés debout sur une de leurs bases[2]. Averti par cette découverte, le général Rawlinson fouilla les angles de l'une des terrasses du *Birs Nimroud*, à Babylone, et, au grand étonnement de ses ouvriers, il y trouva, juste à l'endroit où il leur avait dit de creuser, des barils qui relatent la reconstruction du temple par Nabuchodonosor[3]. On donne le nom de *barils* ou de *barillets* à des pièces d'argile cuite qui ont à peu près la forme de nos tonneaux, avec un renflement plus marqué au centre. Hauts parfois de près d'un mètre, ces barillets se prêtaient à recevoir des inscriptions commémoratives plus développées que celles des cylindres en pierre dure (fig. 150); ces textes ont quelquefois plus d'une centaine de lignes, gravées en caractères très fins. Les ruines de Babylone en ont fourni de précieux ex-


149. — Cône de terre cuite. Hauteur, 0m,15. Louvre.

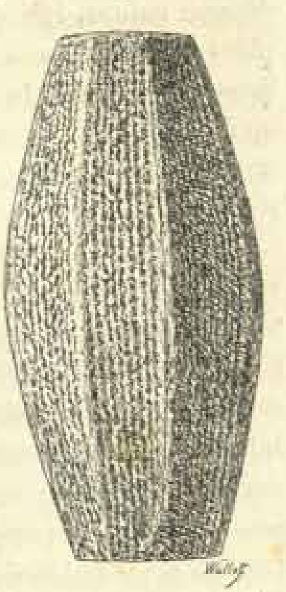
1. Sur l'idée que l'on attachait aux cônes, soit enfouis dans les fondations de l'édifice, soit, ailleurs, dressés dans certains sanctuaires, soit portés comme amulettes sur la personne, on consultera avec fruit un article que M. Ledrain a publié à propos d'un cône d'agate récemment acquis par le Louvre. Il a pour titre : *Une page de mythologie sémitique* (*la Philosophie positive, Revue*, 14e année, 1882, pp. 209-213).

2. Taylor, *Notes on the ruins of Muqeyer* (*Journal*, t. XV, p. 263-4). Loftus, *Travels*, p. 247.

3. *Athenæum*, no 1421 (20 janvier 1855), p. 84. M. Rawlinson, quand il attaqua le premier coin, indiqua l'endroit où il fallait enlever les briques. « En une demi-heure, dit-il, on trouva un petit creux. « Apporte-moi, dit alors M. Rawlinson, au contremaître qui dirigeait le travail, apporte-moi le baril commémoratif. » L'ouvrier plongea la main dans le trou; il en retira, il montra le baril; les assistants n'en pouvaient croire leurs yeux et se regardaient tout ébahis. Le baril, couvert d'inscriptions, sortit ainsi de la cachette où il avait été déposé probablement par les mains de Nabuchodonosor lui-même, et où il reposait depuis vingt-quatre siècles. »

emplaires, contemporains de Nabuchodonosor et de ses successeurs[1].

Ainsi, des temps les plus anciens jusqu'aux derniers jours de la civilisation chaldéenne, l'usage se conserva de consacrer ainsi l'édifice en y cachant des objets auxquels la représentation du type divin qu'ils figurent et le texte qui les accompagne donnent une valeur à la fois talismanique et commémorative. Naturellement il en fut de même en Assyrie. Dans le palais d'Assournazirpal, à *Nimroud*, M. Layard a recueilli des tablettes en albâtre, dont les deux faces portent une inscription; elles avaient été cachées derrière les grands lions qui décoraient une des entrées de l'édifice[2]. Le Musée Britannique possède toute une série de petites figures qui ont été ramassées aussi à Nimroud, mais dans un édifice plus moderne, le palais d'Assarhaddon; elles ont deux paires d'ailes, dont l'une est levée et l'autre baissée. Elles avaient été déposées dans le sable, sous le dallage de l'une des portes.



150. — Barillet de terre cuite au tiers de la grandeur réelle. Place, t. III, pl. 78.

C'est à *Khorsabad* qu'ont d'ailleurs été observés les faits qui témoignent le plus hautement de l'importance que l'on attachait à cette cérémonie de la consécration. « M. Place trouva, dit M. Oppert, pendant l'été de 1854, dans les fondations de Khorsabad, une caisse en pierre qui contenait cinq inscriptions sur différentes matières, or, argent, antimoine, cuivre et plomb. Sur ces cinq tablettes, il en a rapporté quatre. La table de plomb, trop lourde pour être transportée tout de suite, fut embarquée sur les radeaux qui devaient conduire à Bassorah le produit des fouilles. Elle a partagé le sort de cette précieuse collection. » Les quatre autres tablettes sont au Louvre; le texte en est à peu près identique. M. Oppert en a donné la traduction[3]; d'après lui, cette inscription, où le roi parle tout le temps à la première personne, se termine par cette imprécation: « Celui qui infesterait les œuvres de ma main, qui dépouillerait mon

1. Il nous suffira de rappeler l'inscription dite du *Baril de Phillips*, dont M. Fr. Lenormant cite de longs extraits dans son *Manuel d'Histoire ancienne*, t. II, pp. 233 et 235, à propos des grands travaux accomplis par Nabuchodonosor.

2. Layard, *Nineveh*, t. I, p. 115, et t. II, p. 94.

3. Oppert, *Expédition en Mésopotamie*, t. II, pp. 343-351.

trésor, qu'Assour, le grand seigneur, détruise en ce pays son nom et sa race! »

Un peu plus haut, là où Sargon raconte la fondation du palais, se rencontre une phrase que M. Oppert traduit ainsi : « Le peuple jeta ses amulettes. » Ce que veut dire par là Sargon, les fouilles de M. Place l'ont révélé. Dans les fondations des murs de la ville, et surtout dans la couche de sable qui s'étendait entre les taureaux sculptés, à toutes les principales entrées, il a ramassé, par centaines, des petits objets de diverse nature, tels que cylindres, cônes, figurines de terre cuite; les plus curieux de ces objets sont aujourd'hui déposés au Louvre. La quantité même et le caractère des pièces ainsi recueillies démontrent qu'il y a eu là une cérémonie à laquelle n'assistaient pas seulement quelques personnages importants : toute une foule s'est associée à la consécration.

Si plusieurs de ces objets ne manquent pas d'une certaine valeur, soit par le travail, soit par la matière; la majeure partie était de qualité très ordinaire : quelques-uns même n'étaient que des coquilles ou de simples cailloux percés d'un trou; ils n'avaient pu appartenir qu'aux classes les moins aisées de la société. La provenance des uns et des autres n'est également pas douteuse. Les trous qui les traversent, les traces d'usure qui se remarquent sur la plupart de ces cylindres, prouvent que tous avaient été portés avant leur dispersion sous les fondements [1]. Les assistants, sans doute à la suite de quelque formule propitiatoire prononcée par les prêtres, avaient donc détaché ces pierres gravées de la corde par laquelle ils les portaient suspendues à leur col; ils les avaient, d'un même geste, précipitées dans le sable fin sur lequel allaient être étendues, dès le lendemain, les larges dalles d'albâtre.

Les barils d'argile n'étaient pas d'un emploi moins général en Assyrie qu'en Chaldée. M. Place en a retrouvé jusqu'à quatorze, encore en place, dans les retraits d'un des murs du harem du palais de Sargon. La longue inscription qui s'y lit renferme des détails circonstanciés sur la construction de la ville et de l'édifice royal; comme celle des tablettes de métal, elle se termine par une malédiction qui voue à la colère d'Assour et des autres dieux quiconque oserait porter la main sur l'œuvre de Sargon [2].

Quant aux barils déposés dans une cachette aux quatre angles de

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 188.
2. OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, pp. 354 et suivantes.

la construction, il n'en a point été, croyons-nous, encore retrouvé en Assyrie; c'est peut-être qu'on ne les a pas cherchés ou qu'on les a mal cherchés.

Nous avons cru devoir insister sur l'orientation des édifices, sur l'importance attachée à la pierre angulaire et sur les précautions prises en vue de mettre l'édifice sous la protection des dieux et de conserver à la postérité le nom de son fondateur; rien mieux que l'ensemble de ces dispositions ne témoigne du haut degré de civilisation auquel ces peuples de la Chaldée et de l'Assyrie étaient arrivés de bonne heure. Le temple ou le palais ne se déployait pas sur le sol et ne grandissait pas au hasard, comme le produit capricieux et éphémère d'une fantaisie individuelle; une règle constante mettait les faces de l'édifice en rapport avec certains points du ciel; des formules solennelles le consacraient et le recommandaient aux dieux. Les textes ne nous ont encore fourni aucun renseignement sur les architectes qui ont construit tant et de si grands monuments; nous ne savons rien ni de leur nom, ni de leur condition sociale; mais nous pouvons du moins inférer, de l'étude de leurs œuvres, qu'ils avaient des traditions fortement établies et qu'ils recevaient une solide instruction professionnelle. Formaient-ils une de ces corporations où les secrets du métier se transmettent par l'hérédité et par l'éducation domestique? Appartenaient-ils à la caste sacerdotale? Nous l'ignorons; mais ce qui nous ferait pencher vers cette dernière hypothèse, c'est le caractère si profondément religieux des cérémonies auxquelles donnait lieu la fondation des édifices; c'est aussi ce que l'antiquité nous apprend de la situation qu'occupaient, à Babylone, ces prêtres que l'on appelait *les Chaldéens*. C'étaient eux qui avaient créé, c'étaient eux qui conservaient et qui développaient dans leurs écoles tout ce que cette société possédait de méthodes et de notions scientifiques; n'est-il pas naturel de penser que ces mêmes hommes ont appliqué à la pratique des arts leur esprit, plus exercé et plus cultivé que celui du reste de leurs compatriotes? L'architecture surtout demande autre chose que de l'adresse de main, de l'habitude et du génie naturel; dès qu'elle est poussée au point où l'a conduite la Chaldée, elle demande, elle exige une certaine part de science; ces prêtres, qui, du droit de leur supériorité intellectuelle, tenaient une si grande place dans l'État, ont dû se ménager le fructueux monopole de la construction des grands édifices royaux. Eux seuls, ce semble, ces architectes sacrés avaient qualité pour s'acquitter d'une double tâche, pour élever un monument qui fût à la fois magnifique et solide et pour

observer en même temps les rites dont l'accomplissement constituerait une sorte de contrat conclu entre l'homme et la divinité, en vue d'assurer l'inviolabilité et la durée de l'œuvre humaine.

§ 9. — LES MOYENS MÉCANIQUES

Les Chaldéens et les Assyriens n'ont pas eu à transporter de masses dont le poids fût comparable à celui de certaines architraves égyptiennes, des obélisques en granit de Syène et surtout des fameux colosses thébains; cependant les taureaux de pierre qui décoraient, en si grand nombre, les palais de Ninive, étaient encore bien lourds, et ce n'est pas sans des efforts très pénibles que les explorateurs modernes ont réussi à conduire jusqu'aux bords du Tigre et à charger sur des radeaux ceux qu'ils ont expédiés aux musées de Paris et de Londres. Pour mettre en mouvement et pour faire arriver à destination ces pièces énormes, l'Assyrie, comme l'Égypte, n'a pas eu d'autre secret que la patience et que l'emploi d'épaules et de bras humains, exploités sans ménagement ni pitié[1]. C'est ce qui résulte de monuments où le détail de l'opération est même figuré d'une manière plus pittoresque et plus claire que dans le bas-relief d'*El-Bercheh,* qui nous a servi à montrer comment les Égyptiens s'y prenaient pour déplacer les colosses et pour les mener depuis la carrière jusqu'à la cour des temples, où nous en admirons encore les imposants débris[2].

En Mésopotamie comme en Égypte, on avait l'avantage de pouvoir utiliser, pour les transports, de puissants cours d'eau, qui portent bateau en toute saison. La carrière était choisie le plus près possible de la rive du Tigre ou de l'Euphrate; si les blocs devaient parvenir jusqu'à un lieu situé assez loin de l'un des deux fleuves, dans l'intérieur de la Mésopotamie, on trouvait ici un précieux secours dans ces canaux qui coupaient en tous sens la plaine; point de ville qui ne fût desservie par une de ces voies navigables. A la descente et surtout en temps de crue, il suffisait de s'abandonner au courant; on dirigeait le bâtiment à l'aide de ces lourdes et larges rames qu'emploient encore aujourd'hui ceux qui conduisent sur le Tigre les *kéleks* ou radeaux, formés d'un plancher que soutiennent des outres gonflées d'air. A la montée, on

1. Pour ce qui est de la simplicité de la mécanique égyptienne, voir *Histoire de l'Art,* t. I, p. 525.
2. *Histoire de l'Art,* t. I, fig. 208.

avait le halage; c'est ce que représente un bas-relief du palais de Sennachérib[1]. La pierre, de forme oblongue, est placée sur une grande barque à fond plat, qu'elle dépasse du côté de la poupe et du côté de la proue; elle est solidement assujettie à l'aide de pièces de bois réunies par de fortes chevilles. La traction s'exerce au moyen de trois câbles, dont deux passent dans des trous percés à même la pierre; le troisième est fixé à l'avant du bateau.

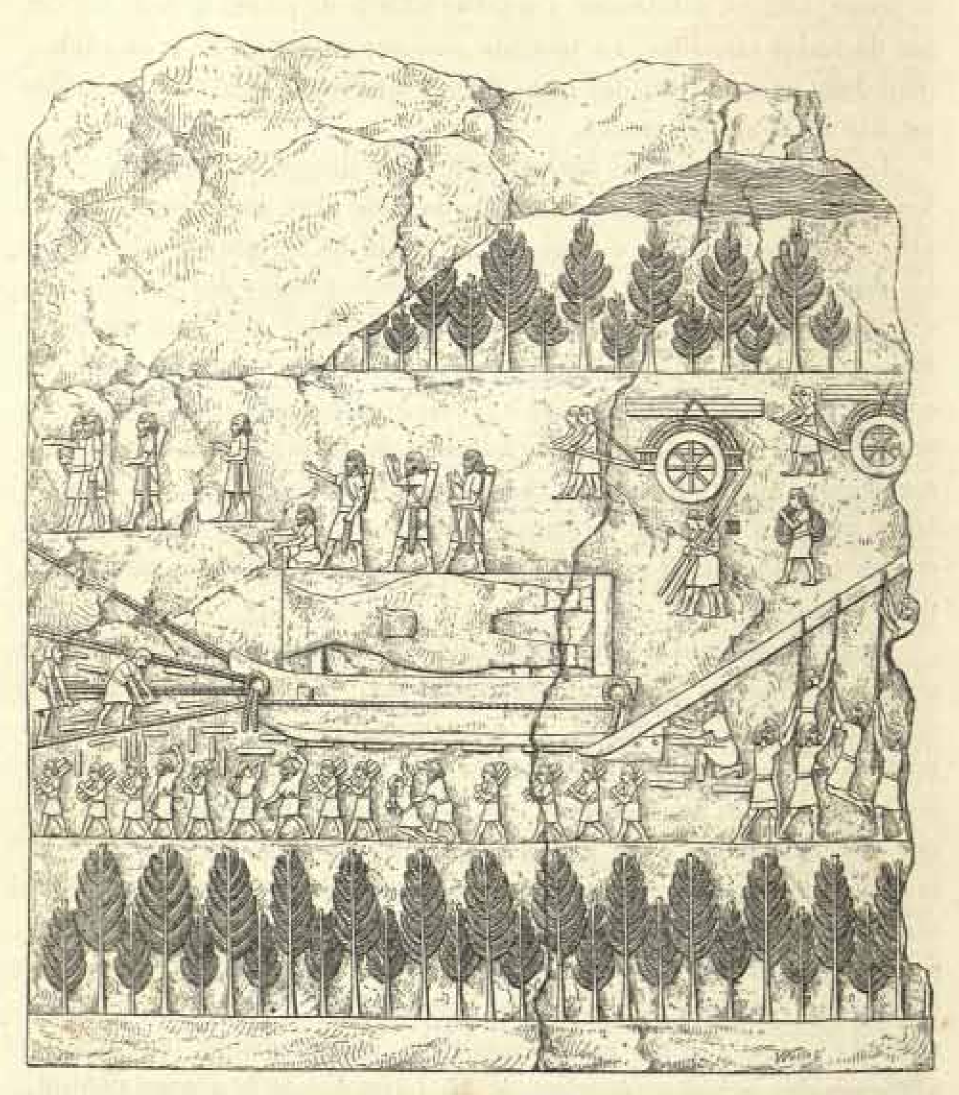
Les haleurs tirent sur les câbles à l'aide de cordes plus petites qui leur sont attachées aux épaules; ils donnent ainsi bien plus de travail utile que s'ils tenaient, comme on le faisait en Égypte, le câble avec les mains. Le bas-relief est mutilé; d'après le nombre des personnages qui subsistent encore, on peut pourtant induire que cent hommes étaient employés à tendre chacun des câbles; il y en aurait donc eu, en tout, trois cents qui faisaient à la fois le même effort; ils obéissaient aux ordres d'un chef, qui, assis à l'avant de la pierre, commandait la manœuvre. Sur les flancs de ces bandes de forçats courent des surveillants armés d'épées et de cannes. Malheur à celui qui laisserait les cordes se relâcher, il ne tarderait pas à sentir le bâton lui meurtrir le dos et les reins!

On distingue une de ces scènes de violence dans le bas-relief dont nous reproduisons la partie principale (fig. 151); on y voit, dans le registre inférieur, plusieurs de ces garde-chiourme qui ont le bras levé sur les ouvriers; l'un d'eux est allé plus loin : il est en train de battre un de ces malheureux, qui s'affaisse en cherchant à détourner les coups. Ce qu'il y a d'ailleurs ici de plus curieux, c'est la manière dont nous est représentée la suite des opérations dans cette série de tableaux qui se déroulait sur les murs du palais du sud-ouest, à *Koutoundjik*. Le roi y est souvent figuré, dans le haut du champ, debout sur son char; il assiste aux travaux dont il presse l'accomplissement; nous n'avons pu détacher de cet ensemble, qui occupe plusieurs des grandes planches de M. Layard, que le groupe central, celui qui intéresse l'histoire de la mécanique chaldéenne.

Le bloc d'albâtre que portait tout à l'heure la barque halée par des centaines d'hommes a été mis à terre et taillé par les sculpteurs; il a pris la forme d'un taureau mitré à forme humaine. On l'achèvera sur place; on y mettra les dernières finesses et les touches de couleur qui relèvent l'effet du ciseau; mais le plus gros de l'ouvrage est déjà fait,

1. LAYARD, *Monuments*, 2e série, in-folio, pl. II. Le même auteur donne une description détaillée de ce tableau dans ses *Discoveries*, pp. 104-106.

et l'on a déjà assez enlevé de matière pour beaucoup alléger la pièce à transporter. Appuyé sur de solides étais, le taureau est couché de flanc sur un large traîneau, dont l'avant est recourbé comme la proue d'un



151. — Transport d'un taureau. Hauteur de la plaque, 2m,20. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 13.

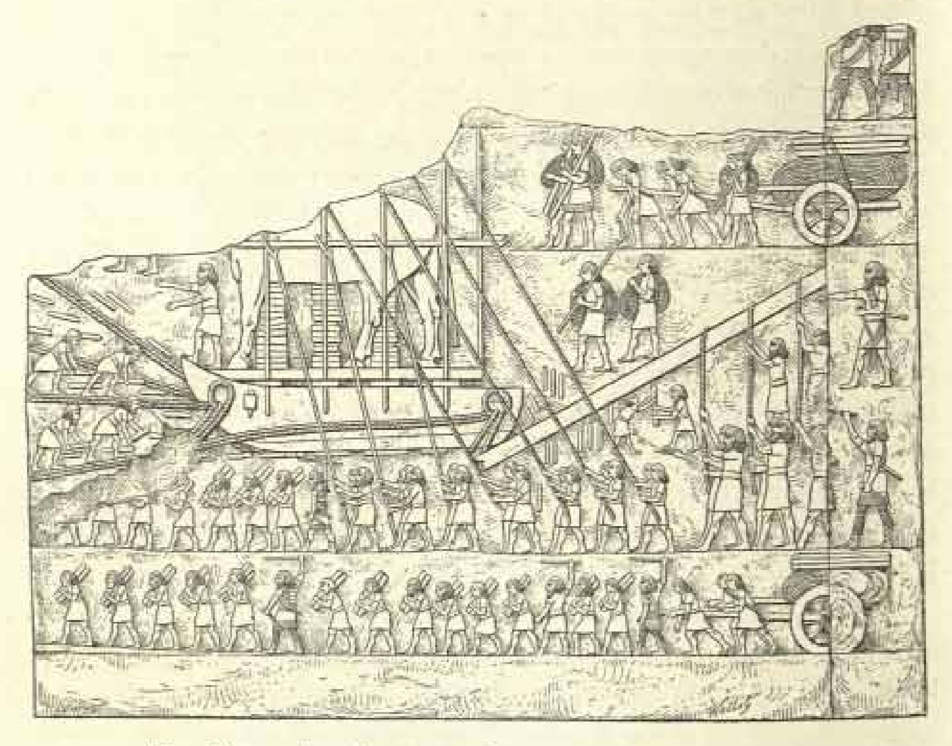
bateau ; deux câbles sont attachés à cet avant et deux autres à l'arrière. Nous retrouvons, assis au-dessus de la tête du taureau, le contremaître dont les mains battent la mesure pour régler les mouvements des quatre escouades attelées aux câbles ; il est ici accompagné de trois soldats qui, le bras étendu, semblent le soutenir de la voix et du geste. Pour préserver le bois du contact du sol et faciliter le déplacement, on

se sert de rouleaux; il y en a sous le traîneau qui le supportent en ce moment; on en dispose d'autres devant lui, qui vont le recevoir à mesure qu'il se rapprochera du but. Le tout est de mettre en mouvement le lourd fardeau; les cordes auraient beau se tendre à se rompre, sous l'effort de tous ces muscles, qu'on ne parviendrait pas à ébranler la masse; il faut une première impulsion. Celle-ci, c'est à l'aide du levier qu'on la donne. A l'arrière du traîneau, nous voyons toute une grappe d'hommes suspendus à un long bras de levier dont l'extrémité recourbée est engagée sous le traîneau; un ouvrier est occupé à renforcer, par l'insertion d'un coin, la pierre ou le billot de bois qui sert de point d'appui à l'instrument. Au signal donné, quand tout sera prêt, on va peser sur les cordes attachées au levier; celui-ci soulèvera le traîneau; au même instant tous les câbles se raidiront et tireront à la fois; le branle sera donné, et, glissant sur les rouleaux huilés, la masse s'avancera jusqu'à ce que l'épuisement des travailleurs exige une pause, à la suite de laquelle on recommencera la même manœuvre. Toutes les précautions sont d'ailleurs prises pour réparer à l'instant les effets de tout accident qui surviendrait au cours de l'opération. Derrière le traîneau, on porte des cordes et des leviers de rechange; il y en a sur le dos de piétons, et d'autres sur de petits chariots traînés à bras, dont la forme rappelle ceux que sur nos chantiers on appelle des *diables*. D'autres ouvriers sont de même chargés de paquets de rouleaux.

Nous ne citerons plus qu'un seul bas-relief, celui qui paraît clore la série (fig. 152). On a cru, non sans raison, semble-t-il, y reconnaître la mise en place du taureau[1]. Celui-ci, dans sa marche lente, mais ininterrompue, a fini par franchir l'espace qui s'étend entre le quai de débarquement et la haute plate-forme sur laquelle il est attendu; non sans un redoublement d'efforts, on l'a, par une pente inclinée, fait arriver jusqu'au sommet du tertre. Là on l'a dressé sur ses jambes; il ne reste plus qu'à le conduire, sur la terrasse qui porte toutes les constructions, jusqu'à la porte qu'il décorera. Même traîneau, mêmes rouleaux, même levier, mêmes instruments de rechange pour parer à l'imprévu; la différence, c'est qu'ici le taureau est debout. Dans cette situation, il était bien plus exposé que lorsqu'il était couché sur le flanc; on avait donc redoublé de précautions. Voyez sous le ventre : sont-ce des tuiles ou des carreaux de bois? Nous ne saurions le dire; mais il est certain que ce sont des cales empilées pour aider les jambes

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 112.

à supporter le poids du corps et pour donner de l'assiette au colosse. De plus, celui-ci est protégé par une sorte de cadre ou de châssis formé de montants et de traverses solidement assemblés; enfin, par surcroît de prudence, tandis que le levier soulève le monolithe et que le gros de la troupe le tire en avant, d'autres hommes, distribués sur les côtés, s'occupent à empêcher que la haute figure ne vienne, par suite des oscillations de la marche, à pencher de droite ou de gauche; les uns



152. — Mise en place d'un taureau. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 16.

se servent à cet effet de longues fourches qu'ils appuient aux traverses, les autres de cordes attachées aux montants; à l'aide de ces perches et de ces cordes, toujours on pourra rétablir l'équilibre, s'il est un moment menacé, et prévenir une chute qui pourrait avoir de graves conséquences.

Dans les procédés et les manœuvres que nous venons de décrire, il y a un judicieux et habile emploi de la force humaine; les Assyriens ont su l'ajouter à elle-même, dans la plus large proportion, jusqu'au point où les nécessités de la pratique forcent de s'arrêter et de mettre un terme à l'addition; mais, de tous les instruments qui économisent l'effort et qui abrègent le travail, ils ne paraissent avoir guère

utilisé, pour déplacer de grandes masses, que le plus simple de tous, le levier, celui dont l'invention a dû être, un peu partout, suggérée par les tâtonnements de la main qui s'essaye à remuer des pièces de bois ou des pierres; cette découverte doit remonter au delà même de ce que nous appelons les commencements de la civilisation. Quant à la théorie qui rend compte de l'effet ainsi produit, ce seront les mathématiciens grecs qui l'exposeront les premiers.

Dans un bas-relief de *Nimroud*, qui appartient au palais d'Assournazirpal, on voit une poulie, toute semblable à celle qui surmonte aujourd'hui l'orifice de nos puits[1]; elle supporte une corde à laquelle est attaché un seau; mais il ne semble pas que les Assyriens aient employé cet instrument à un autre usage que pour monter de l'eau. Nous ne voyons pas qu'ils aient su s'en servir pour élever de lourds fardeaux. C'était cependant quelque chose que d'en avoir trouvé le principe; leur mécanique était peut-être un peu plus avancée que celle des Égyptiens.

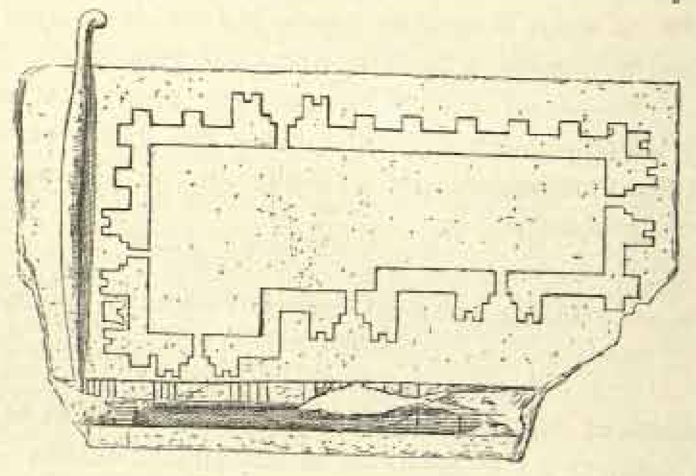
§ 10. — DES PROCÉDÉS GRAPHIQUES EMPLOYÉS POUR LA REPRÉSENTATION DES ÉDIFICES

Chaldéens et Assyriens n'avaient pas plus l'idée de la perspective qu'ils ne savaient les éléments de la mécanique. Comme les Égyptiens, quand ils veulent figurer un édifice et son contenu ou qu'ils se proposent de donner pour cadre à l'action humaine un fond de paysage, ils ne résistent jamais au désir qu'ils éprouvent de montrer à la fois ce qui dans la réalité ne peut être aperçu d'un seul coup d'œil; de même que les peintres et les sculpteurs de Thèbes, ils mêlent de la manière la plus naïve les différents tracés graphiques que nous distinguons et que nous séparons soigneusement. Qu'on les comprenne, c'est tout ce qu'il leur faut. Nous ne répèterons pas, à ce sujet, les observations que nous avons présentées à propos de l'Égypte[2]; il nous suffira de donner des exemples de l'emploi simultané que font les sculpteurs ninivites de tracés dont le principe est contradictoire; on jugera ainsi du sans-façon avec lequel ils les confondent dans un même tableau.

Il n'est pas difficile de citer quelques exemples de figurations que l'on pourrait, à la rigueur, faire rentrer dans la catégorie de ce que

1. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 32.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, chapitre V, § 1.

nous appelons des *plans;* le plus curieux et le mieux caractérisé de de tous nous est fourni par un des monuments les plus anciens qui nous soient parvenus. Nous voulons parler d'une statue qui a été trouvée à *Tello*, dans la Basse Chaldée, par M. de Sarzec; le personnage est assis, et il tient sur ses genoux une table sur laquelle sont dessinés à la pointe plusieurs objets différents (fig. 153). On y distingue, à gauche, un de ces styles qui servaient à graver des lettres ou des images sur l'argile humide, et, en bas, une règle graduée dont la longueur totale, sur un autre exemplaire mieux conservé de la même figure, est de 0m,271; c'est l'*empan* ou la demi-coudée babylonienne.



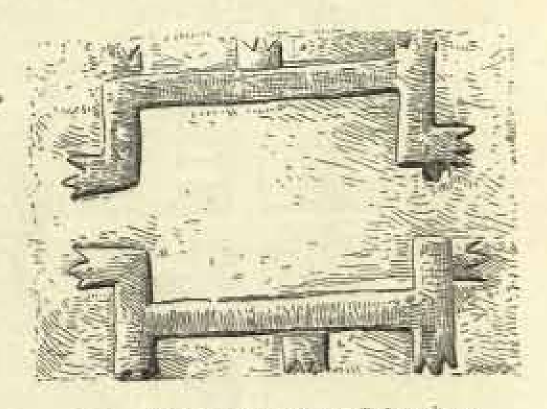
153. — Plan Chaldéen. Louvre.

La plus grande partie du champ est occupée par une figure irrégulière dans laquelle on reconnaît le tracé d'une enceinte fortifiée. Lorsque ces monuments furent rapportés en France, on avait, au premier moment, cru posséder ici la statue d'un architecte. Ce que l'on a lu des inscriptions a conduit à modifier légèrement cette donnée; on a retrouvé là le même nom royal que sur les autres figures de même matière et de même style qui ont été retirées par M. de Sarzec des ruines du même édifice; c'est toujours ce personnage que les archéologues appellent, provisoirement, Goudéa[1]. Nous avons donc

1. M. J. Halévy a contesté cette lecture; sans pouvoir prendre parti, nous renvoyons aux observations qu'il a présentées à ce sujet (*les Monuments chaldéens et la question de Sumir et d'Accad*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1882, p. 107). M. Halévy croit qu'il faut lire le nom du prince Nabou (Nébo). La question n'a, en elle-même, qu'une importance très secondaire; mais M. Halévy l'élargit en rouvrant à ce propos le débat qui se poursuit entre lui et M. Oppert au sujet du vrai caractère de ce que l'on appelle aujourd'hui, parmi les assyriologues, la langue et l'écriture *sumériennes*. Les

là le prince qui s'est représenté en architecte, comme le constructeur du monument dans lequel avaient été déposées et consacrées ses statues. Est-ce sa cité royale qu'il a figurée tout entière? Est-ce seulement son palais? Il nous est difficile de le savoir, à moins que les inscriptions, quand on aura triomphé des difficultés que présente encore leur déchiffrement, ne viennent à nous donner sur ce sujet quelque renseignement précis; ce qui est certain, c'est que nous avons ici le plan sommaire d'une enceinte flanquée de tours, dont les plus fortes et les plus saillantes défendent les six portes qui donnaient accès dans l'intérieur.

Dans un monument assyrien qui appartient à une époque bien postérieure, dans une de ces plaques de bronze qui formaient le revêtement des portes de *Balawat*, on trouve un plan plus simple : c'est celui d'un château fort qui n'a que deux portes opposées (fig. 154); les portes, les angles et le milieu de la courtine sont défendus par des tours.

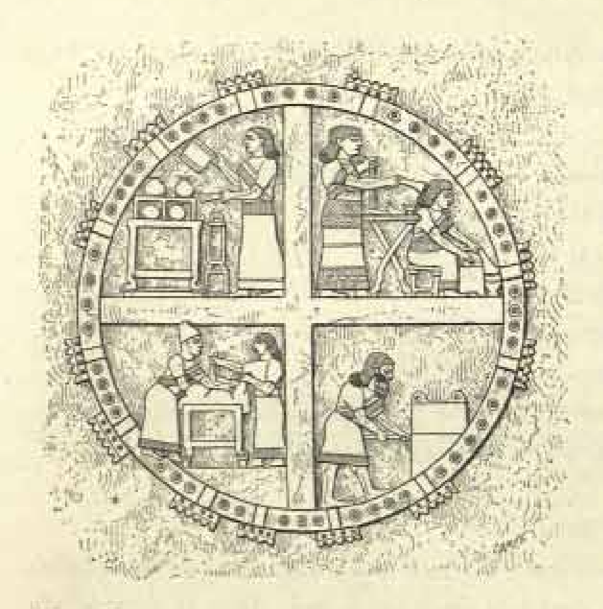

154. — Plan assyrien. Musée Britannique.

A vrai dire pourtant, le principe de ces représentations n'est pas tout à fait celui de nos plans; ce qui nous en avertit, ce sont ces dentelures qui, dans la pensée du sculpteur, rappellent le crénelage des tours; nous n'avons donc pas seulement ici une section opérée au ras du sol ou à une hauteur déterminée; le dessinateur a probablement voulu donner une idée de l'élévation des maîtresses tours. En y regardant de près, on reconnaît qu'il faut plutôt chercher dans ces images des *projections* idéales analogues à celles dont l'Égypte nous a offert tant d'exemples; seulement ici les tours crénelées sont renversées et couchées en dehors, de manière que partout leur sommet soit le plus éloigné possible du centre de l'édifice. C'est ce que fera mieux comprendre un autre dessin du même genre, mais où le détail est plus soigné (fig. 155). Il s'agit d'un bas-relief

Comptes rendus ne donnent d'ailleurs qu'un résumé de ce mémoire, qui sera sans doute publié intégralement dans le *Journal asiatique*. Dans le volume des *Comptes rendus* on trouvera aussi le sommaire de la réponse que M. Oppert a faite aux critiques et aux assertions de M. Halévy (1882, p. 123 : *Inscriptions de Gudéa*, suite).

qui figure une forteresse ronde que partagent en quatre segments de cercle deux gros murs se coupant à angle droit. Les tours qui flanquent cette muraille circulaire sont rabattues vers l'extérieur, dans le prolongement des rayons qui partent de la circonférence.

On remarquera, dans cette même image, l'emploi d'un procédé dont l'Égypte a fait aussi le plus fréquent usage. Le dessinateur a voulu réunir ici, aux avantages d'une projection qui donne le plan de l'édifice, ceux de ces *coupes* au moyen desquelles nous ouvrons la construction toute grande sous les yeux du spectateur, de manière à lui en montrer la disposition intérieure; il nous fait voir ce qui se passe dans les quatre grandes pièces que contient le château. Dans chacun de ces appartements, un ou deux personnages accomplissent des rites qui semblent avoir un caractère religieux.

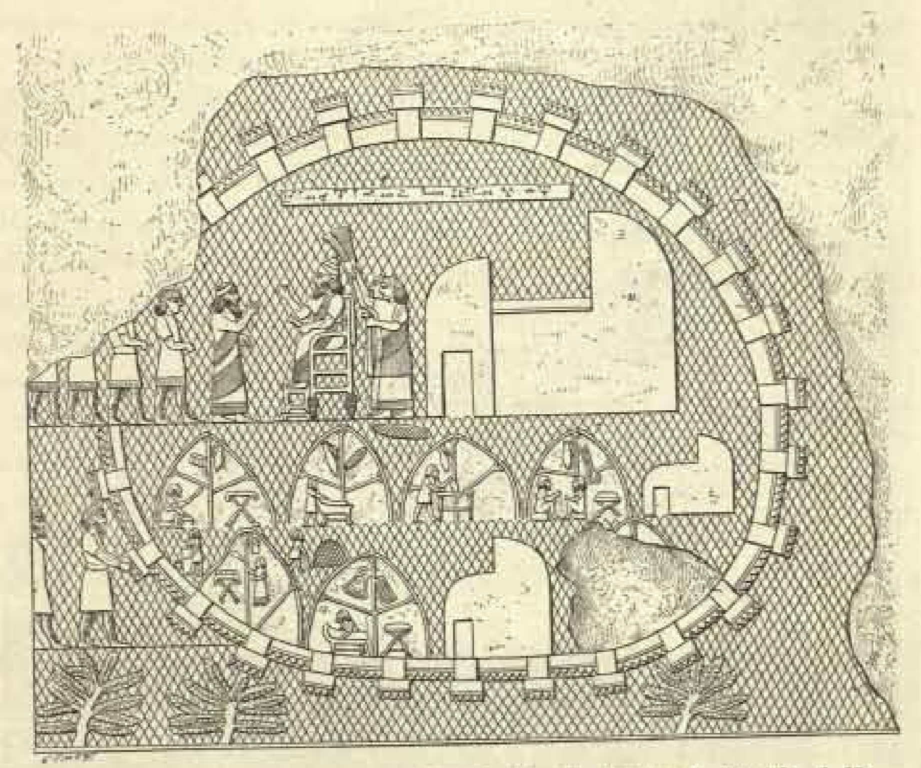


155. — Plan et coupe d'une forteresse. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 30.

Dans une autre image qui provient de *Nimroud*, comme la précédente, nous trouvons une variété plus grande encore de tracés (fig. 156). Le tableau représente le roi qui trône au milieu d'une cité fortifiée dont il vient de s'emparer; on lui amène les captifs. Ses troupes victorieuses ont dressé leurs tentes dans la ville même; auprès de ces tentes, trois maisons, de grandeur inégale, figurent les habitations du peuple vaincu. L'enceinte avec ses tours est rabattue et projetée sur le sol; on en a ainsi comme une sorte de plan d'ensemble. Une coupe longitudinale nous découvre l'intérieur de toutes les tentes; on y voit les soldats qui se livrent à différentes occupations. Quant aux maisons, c'est une *élévation* qui en offre, dans tout son développement, la façade principale.

Lorsque l'image est plus compliquée, comme dans les tableaux qui représentent, à *Kouioundjik*, les expéditions et les conquêtes d'Assourbanipal, l'artiste modifie à son gré ses tracés, afin d'arriver à faire

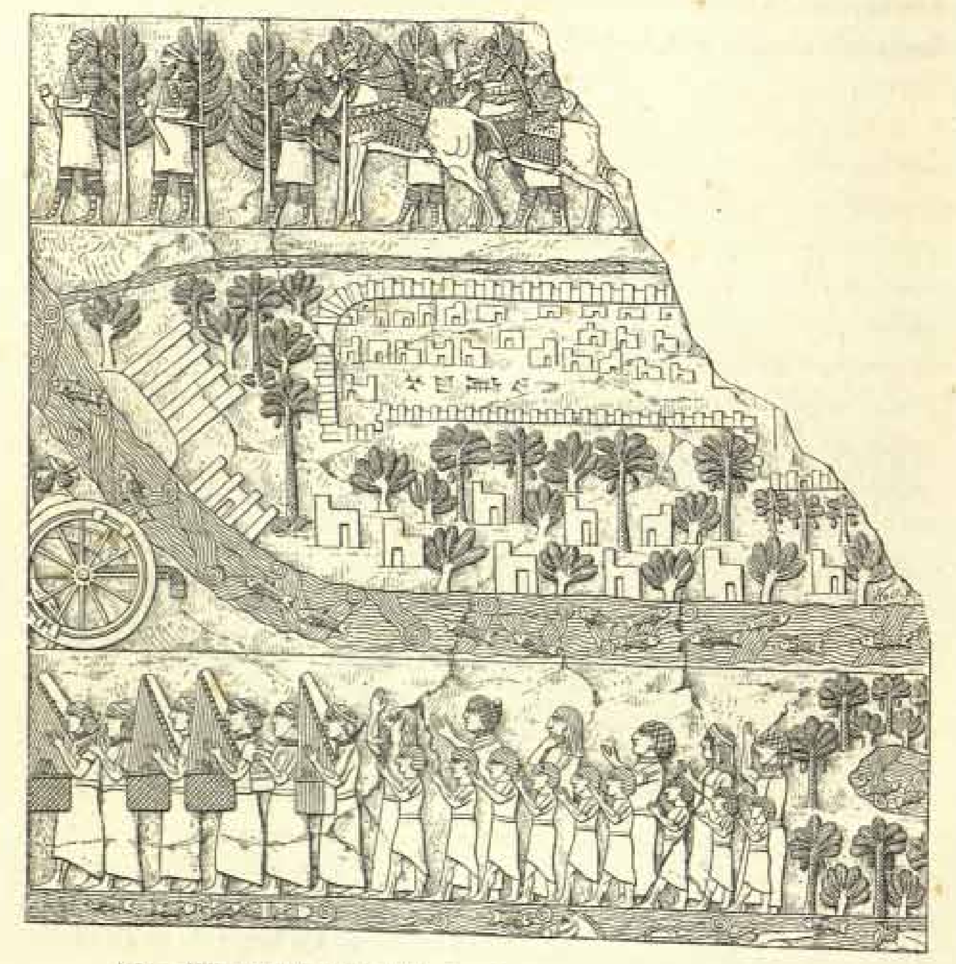
tenir dans l'étroit espace dont il dispose toutes les indications qu'il croit utile de donner. Voyez, par exemple, le bas-relief qui montre les Assyriens célébrant, par une sorte de triomphe, la prise d'une importante cité de la Susiane, Madaktu (fig. 157). La ville elle-même est figurée dans le registre du milieu, avec sa banlieue où des dattiers renombragent toutes les maisons, avec son enceinte tourelée qui renferme de nombreuses habitations. Sans doute pour gagner de la place



156. — Ville fortifiée. Plan, coupe et élévation. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 77.

et pour n'avoir pas à écourter la tête de ses palmiers, le sculpteur, au bas de son dessin, a projeté vers l'intérieur les tours de sa citadelle, tandis qu'en haut et sur le côté il les a couchées vers le dehors. Il avait de plus à faire voir, sur la gauche, un édifice considérable; c'est, selon toute apparence, le palais du roi, qui, précédé d'une porte fortifiée et entouré d'arbres, s'élevait, en avant de la ville, sur un tertre isolé; mais, en même temps, on voulait montrer que le palais et la ville étaient protégés de deux côtés par le cours sinueux d'une large rivière poissonneuse, dans laquelle venait se jeter, près du palais, un canal plus étroit; de cette manière, l'eau se trouvait envelopper de toutes parts cette place forte. Si l'artiste avait projeté les murs de la porte et

du palais dans le même sens que ceux des autres édifices, il aurait été obligé de détourner ou de couper le cours de la rivière et de cacher son confluent avec le canal; pour se soustraire à cette nécessité, il a pris le parti de choisir des points de vue multiples; il a donc renversé sur le sol ces deux édifices extérieurs de telle manière que leur direc-

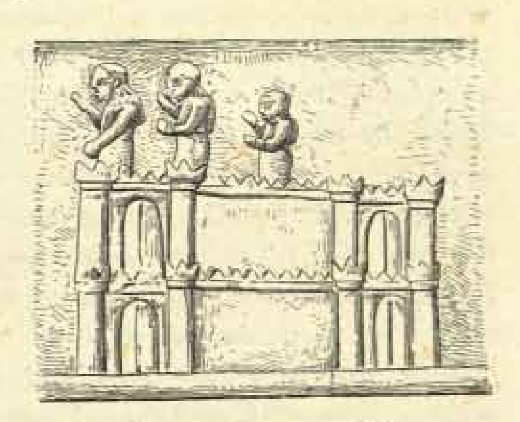


157. — Ville fortifiée. Plan et élévation. Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 49.

tion est oblique à celle des autres bâtiments. L'aspect qu'il obtient ainsi nous paraît étrange; mais peu lui importait : il avait atteint le résultat qui lui tenait à cœur, il avait clairement marqué la situation relative des différents groupes de constructions et donné une idée exacte de la topographie du pays conquis.

L'idée fixe du sculpteur, c'est d'être compris; nulle part il n'a mieux laissé percer ce désir que dans un des tableaux qui retracent

les exploits de Sennachérib[1]. Ce qu'il se proposait d'expliquer à sa manière, c'est que, pour pénétrer dans un pays montagneux qui doit être l'Arménie, le roi n'avait pas pu suivre d'autre chemin que le lit d'un torrent, entre des côtes boisées. Au milieu du tableau, le roi sur son char, puis des cavaliers et des fantassins s'avancent en marchant dans l'eau; vers le haut de la plaque, sur le champ uni, se profile, figurée, suivant l'usage, par un quadrillage très serré, la chaîne qui domine une des rives du torrent; mais comment indiquer qu'une suite de semblables hauteurs s'élevait au-dessus de l'autre rive? L'artiste n'a point hésité : cette seconde montagne, il l'a renversée, elle et les forêts dont elle est couverte, dans le sens opposé. C'est encore là une projection dont le principe est le même que celui du tracé des enceintes fortifiées; les collines ont été rabattues, dans deux directions contraires, des deux côtés d'une ligne médiane qui est donnée par le lit du ruisseau; mais ici l'œil est plus surpris par l'effet que produit cette convention, par ces rochers et ces arbres qui pendent la tête en bas. On n'a d'ailleurs pas pu se tromper sur l'intention du dessinateur; le procédé est enfantin, mais il est clair.



158. — Une forteresse avec ses défenseurs. Portes de Balawat.

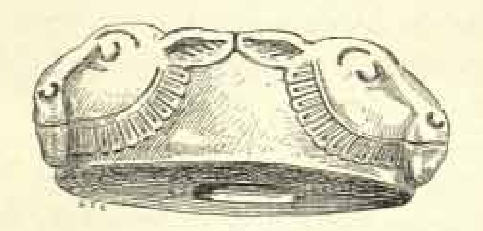
Aucun de ces plans, aucune de ces vues n'a, pas plus qu'en Égypte, d'échelle qui permette de juger des proportions; les hommes, qui ont plus d'importance aux yeux de l'artiste que les fabriques, sont, dans tous ces dessins, de plus grande taille que les maisons et que les tours. C'est ce qui sera encore plus sensible dans une dernière image, celle d'une forteresse assiégée par Salmanasar (fig. 158)[2]. Trois personnages sont debout sur la terrasse qui la termine; rétablissez la partie de leur corps qui est cachée par les créneaux, et vous aurez des figures dont la hauteur sera à peu près la même que celle du château tout entier.

Il était utile d'étudier, comme nous l'avons fait, l'esprit et le principe de la figuration assyrienne; sans cet examen critique, nous aurions

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 341.

2. On trouvera la même disproportion entre l'homme et le bâtiment dans bien d'autres bas-reliefs (figures 39, 43 et 60).

été souvent embarrassés pour savoir comment il convenait d'interpréter les dessins de monuments qui se rencontrent dans les bas-reliefs; nous n'aurions pas su en tirer parti pour restituer les édifices ainsi reproduits en abrégé par le sculpteur, pour en retrouver les dispositions principales, les proportions vraies et les dimensions réelles. S'il est d'ailleurs un critérium qui permette d'apprécier à sa juste valeur le génie plastique d'un peuple, c'est le caractère plus ou moins ingénieux des conventions auxquelles il a eu recours afin d'arriver à représenter par des lignes l'épaisseur des corps et à en faire sentir les positions et les distances relatives. Comme l'Égypte, la Chaldée et l'Assyrie en sont restées, en cette matière, à l'enfance même de l'art. Peut-être même, par ce côté, l'avantage demeure-t-il à l'Égypte. Celle-ci semble avoir mis plus de suite et de goût dans l'emploi des tracés dont elle a fait usage; on n'y trouverait nulle part, croyons-nous, rien d'aussi bizarre et d'aussi puéril que ces montagnes et ces arbres dont la cime pend renversée vers le sol. On en peut dire autant, nous le verrons, de la manière dont les figures sont assemblées dans les bas-reliefs. En Égypte nous avons signalé, dans quelques ouvrages de l'école thébaine, comme un vague soupçon des lois de la perspective; on essaye timidement, mais on essaye pourtant de les appliquer à l'agencement de certains groupes. Rien de pareil dans la sculpture assyrienne: l'artiste ne semble pas avoir jamais conçu le moindre doute sur la valeur du procédé dont il se sert, procédé qui consiste à placer les uns au-dessus des autres, dans le champ de la plaque dressée contre le mur, les personnages nombreux qui devront apparaître à l'esprit comme distribués dans un espace d'une certaine profondeur. On compte sur l'intelligence du spectateur; on n'a pris aucune peine pour l'aider à traduire et à transposer ainsi l'image qu'on lui présente.



CHAPITRE III

L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE

§ 1. — LES IDÉES DES CHALDÉENS ET DES ASSYRIENS SUR L'AUTRE VIE

Ce qui nous est surtout resté de l'antique Égypte, ce sont des sépultures; de tous les monuments qu'elle nous a légués, les plus anciens, les plus importants à certains égards, et, en tout cas, les plus nombreux, ce sont des tombeaux. Des deux vies de l'Égyptien, celle qui a pour nous le moins de mystères, c'est la vie posthume, c'est la vie souterraine et cachée qu'il croyait mener, après sa mort, dans l'ombre de la *bonne demeure,* de la *demeure éternelle.* Tandis que partout ailleurs, au bout de quelques années, les cadavres se sont réduits en poussière, là, des grottes qui s'enfoncent dans le flanc de la montagne et des puits creusés dans le plateau du désert, les momies, au premier appel, sortent par milliers; elles viennent, accompagnées de ces longues inscriptions qui parlent pour elles, nous faire la confidence des joies qu'elles ont goûtées et des douleurs qu'elles ont subies, pendant les courtes journées qu'elles ont passées sur la terre; elles nous entretiennent des croyances religieuses et des promesses où elles ont mis leur espoir quand elles ont senti leurs yeux prêts à se fermer pour jamais. Ainsi s'explique un contraste que l'Égypte sera seule à nous offrir. La maison du bourgeois de Memphis et le palais du roi, nous nous n'avons pu les restituer que d'après des données qui prêtent parfois à plus d'une interprétation, d'après quelques images succinctes et quelques mots des auteurs et des textes hiéroglyphiques. Au contraire, la tombe égyptienne nous est connue dans tous les détails de sa construction et de son aménagement; sur plus d'un point, elle s'offre encore à nous avec tout l'appareil des épitaphes, des prières et des tableaux sculptés ou peints sur ses parois, avec les talismans qui y ont été déposés, avec tout le luxe de son ameublement funéraire, telle

enfin que l'ont laissée ceux qui en ont refermé la porte, il y a des milliers d'années, sur l'hôte qui en a pris possession[1].

Il est loin d'en être de même pour la Chaldée et pour l'Assyrie. Là ce qui nous est arrivé de plus intact et de plus complet, c'est l'habitation du prince, c'est le palais, à l'aide duquel la maison se laisse aisément rétablir; mais ce dont nous ne savons presque rien, c'est la tombe. On a bien, dans ces derniers temps, retrouvé la tombe chaldéenne, mais elle est anonyme et muette; nous ne possédons pas une seule inscription funéraire qui remonte aux temps où les deux peuples qui se sont partagé la Mésopotamie s'appartenaient à eux-mêmes. Les dispositions de ces tombes de la basse Chaldée sont d'ailleurs d'une extrême simplicité; le mobilier en est bien pauvre, si on le compare à celui des nécropoles égyptiennes. Quant à la tombe assyrienne, elle a jusqu'ici échappé à toutes les recherches. Sans doute, on a rencontré des sépultures à *Nimroud*, à *Kouioundjik* et à *Khorsabad*, dans tous les tertres des environs de Mossoul; mais ce n'a jamais été au dessous ou au milieu des ruines des palais assyriens; on les a toujours découvertes à un niveau très supérieur, dans les amas de terre qui s'étaient formés par l'écroulement des anciennes constructions. C'en était assez déjà pour prouver que ces tombes étaient postérieures à la destruction de ces édifices, c'est-à-dire à la chute de l'empire assyrien. Tous les doutes, s'il pouvait en subsister encore, ont été levés par l'examen des objets recueillis dans ces sépultures; ils ne remontaient pas au delà du temps des Séleucides et des Parthes, et souvent même ils étaient de l'époque romaine[2].

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. 3.

2. Sur les tombes trouvées à *Nimroud*, voir Layard, *Nineveh*, t. I, pp. 17-19 et p. 352; t. II, pp. 37-38. Des urnes funéraires découvertes à Khorsabad sont figurées dans Botta, *Monument de Ninive*, pl. 165. Il y a en Assyrie une nécropole qui, par l'emploi des cercueils en terre cuite, rappelle les cimetières de la Chaldée; c'est celle de *Kaleh-Shergat*, depuis longtemps exploitée par les Arabes, qui y cherchent des cylindres, des pierres gravées, et des bijoux. M. Place, d'après l'aspect des cercueils et des objets que l'on en tire, croit cette nécropole du temps des Parthes (*Ninive*, t. II, pp. 182-185). M. Layard est du même avis (*Nineveh*, II, p. 58; pp. 154-5). M. Rassam a trouvé des tombes à *Kouioundjik*, mais elles étaient d'une époque très postérieure à celle de la puissance assyrienne (Loftus, *Travels and researches*, p. 198, en note). Loftus a ramassé des ossements dans une voûte grossière, pratiquée à 17 pieds au-dessous du niveau du palais du sud-est, à *Nimroud*; mais il reconnait lui-même qu'aucun indice ne l'autorise à assigner ces restes plutôt à la période assyrienne qu'à toute autre (*Travels and researches*, p. 198). M. Layard serait disposé à voir dans la longue et étroite galerie voûtée qu'il a dégagée à *Nimroud*, au milieu de la tour à étages qui se dressait au nord-ouest du plateau artificiel, un caveau funéraire où aurait été déposé jadis le corps d'un roi (*Discoveries*, pp. 126-128); mais il avoue n'avoir rien trouvé dans ce couloir, ni débris humains ni aucune trace quelconque de

Que faisaient de leurs morts les Assyriens? Nul ne s'est plus vivement préoccupé de ce problème que M. Layard. Pour le résoudre, il a exploré toute la région voisine de Mossoul, sans aucun résultat; il avait signalé l'intérêt de cette question à tous ses collaborateurs; il en avait parlé aux plus intelligents de ses ouvriers, et, pour stimuler leur zèle, il avait promis une récompense à qui lui montrerait une tombe assyrienne. Il n'a rien trouvé, et après lui Loftus et MM. Place et Hormuzd Rassam n'ont pas été plus heureux. Ni les textes, ni les monuments ne nous aident à combler cette lacune. Nous avons bien, depuis les fouilles de M. de Sarzec, un fragment de stèle chaldéenne où est représentée une scène funéraire, dont le sens n'est malheureusement pas très clair[1]; mais je ne connais pas un seul bas-relief assyrien dont la donnée soit empruntée à ce même thème. Parmi tant de tableaux de batailles, on ne trouve même pas une seule scène, analogue à celles qui se répètent si souvent dans les peintures et les bas-reliefs de la Grèce; jamais on n'y voit représentée la chute, la mort et l'ensevelissement d'un guerrier assyrien. On dirait que, par orgueil national, le sculpteur n'a pas voulu avouer qu'un soldat de l'Assyrie pût tomber et mourir. Tous les cadavres que l'on aperçoit sur le champ de bataille sont des cadavres ennemis; on les reconnaît à ce qu'ils sont souvent mutilés et décapités[2].

Ces corps des vaincus, après les avoir dépouillés, on les abandon-

mobilier funéraire; sa conjecture ne s'appuie donc sur aucun commencement de preuve et lui-même ne l'énonce que sous toutes réserves. Ce qui augmente la difficulté de cette recherche, c'est que les peuples de races et de croyances différentes qui ont succédé aux Assyriens dans ces contrées ont toujours choisi de préférence les points élevés pour y enterrer leurs morts. Aujourd'hui même, c'est généralement sur les éminences dont la plaine est parsemée que chrétiens, musulmans et iézidis établissent leurs cimetières; ceux-ci deviennent un des plus graves obstacles que rencontrent les explorateurs, par suite de la répugnance qu'éprouvent les fellahs à voir remuer des terres qui peuvent renfermer les restes de leurs ancêtres.

Benndorf (*Gesichtshelme*, pl. XIV, fig. 1 et 2) reproduit deux masques en or, semblables à ceux de Mycènes, qui ont été trouvés, l'un à *Kouioundjik* et l'autre on ne sait pas sur quel point de la même contrée; il rapporte (pp. 66-67) une troisième découverte du même genre; mais, du caractère des objets trouvés dans ces tombes avec les masques, il paraît résulter clairement que toutes ces sépultures datent seulement de l'époque des Séleucides ou peut-être même de l'époque romaine. Cf. Hoffmann, dans l'*Archæologische Zeitung*, 1878, pp. 25-27.

1. Nous donnerons un dessin de ce bas-relief, quand nous étudierons la sculpture chaldéenne. Si nous n'en tirons ici aucun parti, c'est que nous ne savons pas au juste ce qu'il représente. Ces personnages qui, une corbeille pleine sur la tête, montent sur des cadavres, apportent-ils des offrandes funéraires, apportent-ils de la terre pour recouvrir les corps? La pierre est brisée, et l'imperfection du dessin est telle, que nous ne saisissons pas bien la pensée de l'artiste; la seule chose certaine, c'est qu'il s'agit ici d'un service, d'un hommage rendu à des morts.

2. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 14, 21, 26, 57, 64, etc.

nait sans sépulture, on les laissait pourrir dans la plaine, livrés aux vautours et aux corbeaux[1]; il n'est pas possible que les Assyriens n'aient rendu aucun hommage aux corps de leurs princes, de leurs nobles, de leurs parents, et des textes récemment mis en lumière font de claires allusions aux rites des funérailles[2]. On ne saurait donc s'arrêter à la conjecture qu'avait émise M. Place; il s'était demandé si peut-être les Assyriens ne livraient pas les cadavres au fleuve, comme le font encore aujourd'hui les Hindous, ou bien si, comme les Guèbres, ils ne les faisaient point dévorer par les oiseaux de proie[3]. Des usages si caractéristiques, si éloignés des habitudes de tous les autres peuples de l'antiquité, auraient été certainement remarqués par les anciens; il serait bien étonnant qu'aucun des auteurs hébraïques ou grecs qui parlent des Assyriens n'y eût fait la moindre allusion. En tout cas, ces rites auraient laissé quelque trace dans la littérature assyrienne; or on n'y a jamais rien trouvé de pareil.

Cependant, si nous pouvons écarter, sans hésitation, ces singulières hypothèses, la question subsiste tout entière : où les Assyriens déposaient-ils leurs morts vénérés ou chéris, comment les ont-ils si bien cachés qu'on ne les a jamais retrouvés? Loftus présente à ce propos une conjecture qui est plus séduisante[4]. Si l'Assyrie, dit-il, est dépourvue de cimetières, la Chaldée en est pleine. Entre *Niffar* et *Mougheïr*, chaque tertre est une nécropole. Les Assyriens se savaient originaires de la Chaldée; la Chaldée était pour eux une terre sacrée; on voit les rois assyriens, alors même qu'ils punissent le plus durement leurs sujets chaldéens de leurs fréquentes révoltes, tenir à honneur d'entretenir et de réparer les principaux sanctuaires de Babylone et y faire en grande pompe leurs dévotions. Peut-être les Assyriens, tous ceux du moins qui avaient le moyen de payer les frais de ce déplacement, faisaient-ils porter leurs corps dans les nécropoles de la basse Chaldée. La Chaldée, ou du moins une certaine partie de cette contrée, celle à laquelle se rattachaient les plus anciens souvenirs des Sémites de la Mésopotamie, aurait été ainsi une sorte de terre sainte, où l'on se se-

1. Plus d'un tableau de bataille représente ces corbeaux et ces vautours planant au-dessus du champ de bataille. LAYARD, *Monuments*, 1re série, pl. 18, 22, 26, etc. On peut citer aussi le curieux monument de *Tell-loh* qui représente des vautours emportant dans leurs serres des têtes et des membres humains; nous le reproduirons dans le chapitre consacré à la sculpture chaldéenne.

2. Voir l'article publié par M. J. HALÉVY dans la *Revue archéologique*, t. XLIV, p. 44, sous ce titre : *L'immortalité de l'âme chez les peuples sémitiques*.

3. PLACE, *Ninive*, t. II, p. 184.

4. LOFTUS, *Travels and researches*, pp. 198-9.

rait cru assuré de trouver un repos plus tranquille et la protection de dieux plus cléments. Le sol de l'Assyrie n'aurait alors reçu que la dépouille des pauvres et des esclaves, de tous ces humbles qui, ne comptant pas pendant leur vie, auraient été enterrés après leur mort dans le premier trou venu, sans épitaphe, sans mobilier funéraire. Avec cette hypothèse, on se rendrait également raison de deux faits qui ont frappé tous les observateurs ; on s'expliquerait qu'il n'y ait pas en Assyrie de tombes semblables à celles que l'on rencontre dans toutes les autres contrées du monde ancien, et que d'autre part les nécropoles chaldéennes soient si considérables. Loftus et Taylor ont eu tous deux la même impression : ces amas de cercueils, malgré tout ce que l'on en a brisé depuis des siècles, sont encore beaucoup trop énormes et tiennent beaucoup trop de place pour avoir été créés seulement par l'ensevelissement des morts qu'auraient pu fournir les villes de second ou de troisième ordre, auprès desquelles se dressaient ces tertres formés de sarcophages empilés, sur un large espace, en assez grande quantité pour dominer au loin la plaine[1]. Ce district a dû être le cimetière commun de la Chaldée et peut-être de l'Assyrie ; on devait y conduire les morts de Babylone ; est-il impossible d'admettre que l'on y ait, à l'aide du fleuve et des canaux, mené aussi ceux de Ninive? N'était-ce pas ainsi que, d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, les momies, chargées par douzaines sur de grandes barques, remontaient ou descendaient le cours du fleuve pour gagner la syringe où les attendaient leurs ancêtres[2]?

Pas n'est besoin d'ailleurs de remonter jusqu'à la vieille Égypte pour trouver des exemples de cette migration des cadavres, accou-

1. C'est surtout Loftus qui se prononce dans ce sens avec beaucoup de force (*Travels*, p. 199) : « De beaucoup la plus importante des cités des morts, dit-il, c'est *Warka* ; l'énorme accumulation de restes humains qui s'y trouve nous avertit que c'était un terrain qui pendant bien des siècles eut aux yeux des peuples un caractère de sainteté tout particulier. Il est difficile de donner une idée juste de l'aspect de cette nécropole, tant sont nombreux les lits de cercueils qui s'entassent les uns au-dessus des autres! Le spectateur n'en peut croire ses yeux. Les sarcophages ne font défaut que dans l'espace triangulaire qui s'étend entre les trois ruines principales ; tout le reste de la plate-forme, tout le terrain qu'embrassent les murs, et, en dehors de ceux-ci une partie de la surface du désert qui n'a jamais été mesurée, tout cela est partout rempli de sépultures et d'ossements. Il n'y a probablement pas dans le monde d'autre site que l'on puisse, à cet égard, comparer à Warka ; eux-mêmes les caveaux de la Thèbes d'Égypte ne renferment pas, réunis sur un seul point, de telles multitudes de morts. Depuis sa fondation par Urukh jusqu'au moment où les Parthes finirent par l'abandonner, Warka paraît avoir été une sorte de cimetière sacré, un *campo santo*. »

2. Voir le curieux travail de M. E. Le Blant intitulé : *Tables égyptiennes à inscriptions grecques* (*Revue archéologique*, 1874).

tumés à venir de très loin se chercher une place dans un grand cimetière national. Ce qui a suggéré à Loftus son hypothèse, c'est le spectacle dont il a été témoin à *Nedjef* et à *Kerbela*, ce sont ces convois qu'il a croisés plus d'une fois sur les chemins de l'*Irak-Arabi;* de toutes les villes de la Perse, on transporte en Mésopotamie les corps des musulmans Chiites, désireux de reposer auprès des sanctuaires où est renfermée la dépouille mortelle d'Ali et de ses fils [1]. Au dire de Loftus, ce cimetière de Nedjef, celui qui entoure l'admirable mosquée connue sous le nom de *Meched-Ali*, reçoit à lui seul, bon an mal an, de cinq à huit mille cadavres de Persans; or le voyage était bien plus facile entre Ninive ou Calach et les plaines de la basse Chaldée qu'il ne l'est aujourd'hui, avec l'état actuel des chemins, entre Nedjef, d'une part, et, de l'autre, Tauris, Ispahan et Téhéran. D'Assyrie en Chaldée, comme en Égypte, tous ces transports pouvaient se faire par eau, c'est-à-dire à très bon marché, facilement et rapidement.

Une objection toutefois nous arrête. Quoique presque toujours subordonnée à l'Assyrie, des XIe au VIIe siècle avant notre ère, la Chaldée se révoltait sans cesse contre l'empire du nord et aspirait à s'en détacher; il y avait de sanglantes rébellions, et des guerres qui duraient plus ou moins longtemps, entre Babylone et Ninive. Les rois assyriens, pendant toute cette période, auraient-ils osé confier leurs restes à des cimetières situés entre les mains d'un peuple si hostile à leur domination? N'auraient-ils pas craint de voir le repos de leur cendre troublé par les haines et les violences d'un peuple soulevé et furieux? Ces luttes acharnées, que nous racontent les inscriptions assyriennes, n'auraient-elles pas souvent interrompu le transport des cadavres et forcé ceux-ci à demeurer sans sépulture pendant des mois et pendant des années? Quand il s'agissait d'assurer la paix de son dernier sommeil, aurait-il été prudent de mettre ainsi ses os à la discrétion d'un peuple ennemi, qu'il fallait si souvent châtier par le fer et par le feu?

La suite des fouilles et la lecture des textes nous donneront sans doute, un jour ou l'autre, la solution du problème. En attendant, tout au moins devons-nous et pouvons-nous essayer de deviner comment les Chaldéens et les Assyriens se représentaient la vie d'outre-tombe. Ce n'est point Hérodote qui nous renseignera; comptant décrire les usages des Chaldéens dans un ouvrage spécial qu'il n'a jamais écrit ou qui ne

1. Dans les chapitres VI et VII de ses *Travels*, Loftus raconte d'une manière fort intéressante la visite qu'il a faite aux sanctuaires de *Nedjef* et de *Kerbela*.

nous est pas parvenu[1], il n'a pas donné, dans sa grande histoire, des détails aussi circonstanciés sur la Mésopotamie que sur l'Égypte; pour le sujet qui nous occupe ici, il s'est contenté de dire en passant, à propos des Babyloniens : « Ils mettent les morts dans du miel, et leurs lamentations funèbres ressemblent beaucoup à celles des Égyptiens[2]. » Par bonheur, nous avons, pour nous éclairer, l'étude des nécropoles chaldéennes et celle des documents assyriens. Par les inscriptions funéraires, l'Égypte nous a laissé lire au fond de son âme ainsi que dans un livre ouvert; nous savons que le contemporain des premières dynasties ne comprend la vie posthume que comme une simple continuation de la vie qu'il a menée sur la terre; il la conçoit comme soumise aux mêmes besoins et comme susceptible de se prolonger indéfiniment, grâce aux mêmes secours. On place donc près du mort les objets dont il faisait usage dans ce monde, et surtout on met à sa portée des aliments et des boissons qui puissent apaiser sa faim et sa soif. Enfin, pour que le mort soit capable de jouir, le plus longtemps possible, des ressources et des subventions qu'on lui ménage, il importe avant tout d'assurer la conservation du corps; s'il devait se corrompre et se réduire en poussière au lendemain des funérailles, à quoi serviraient toutes les précautions prises en vue de meubler sa demeure et de la remplir de provisions?

On se préoccupait aussi, en Chaldée, d'atteindre ce résultat; on n'avait donc rien négligé pour soustraire les corps à l'action de l'humidité, d'abord en rendant bien étanches les parois du caveau ou du cercueil, puis en pourvoyant au rapide écoulement des eaux que les pluies verseraient sur le cimetière[3]. Enfin, si l'on n'avait pas poussé l'art de l'embaumement aussi loin qu'en Égypte, on était cependant entré dans la même voie; les corps que l'on trouve dans les plus anciennes tombes ne sont que des momies imparfaites, si on les compare aux momies égyptiennes; mais pourtant le squelette s'est presque toujours maintenu dans un excellent état de conservation; c'est seulement quand on

1. Hérodote, I, 184. C'est ce qu'il appelle ses Ἀσσύριοι λόγοι.

2. Hérodote, I, 198.

3. Voir plus haut, pp. 160-161 et fig. 49. Les détails qui suivent sont empruntés aux relations des explorateurs qui ont sondé les tertres funéraires de la basse Chaldée. La plus importante peut-être de ces relations, que nous avons déjà citée plus d'une fois, est celle de Taylor (*Notes on the ruins of Muqeyer*, auxquelles il faut ajouter ses *Notes on Abu Sharein and Tell-el-lahm*, p. 413, dans le même volume du *Journal*). On en rapprochera le ch. XVIII de Loftus (*Travels and researches*, p. 198) et enfin quelques pages de Layard, dans ses *Discoveries*, pp. 556-561.

touche au crâne et aux os qu'ils tombent en poudre. Le corps, dans les plus spacieuses de ces tombes, était couché sur une natte; un coussin était placé sous sa tête; on recueille le plus souvent autour de lui les restes de bandes et de linges dans lesquels il était enveloppé. Nattes, coussin, bandes, tout était imprégné de bitume. Un petit modèle en terre cuite, qui appartient au Musée Britannique, représente un mort ainsi couché dans son cercueil; il a les mains appliquées sur la poitrine; vous distinguez très bien, autour de toute la partie inférieure du corps, les sangles qui lui donnent l'apparence d'une momie [1].

Le mobilier funéraire est loin d'être aussi riche et aussi varié que dans les tombes de l'Égypte et de l'Étrurie; mais c'est la même pensée qui a présidé au choix des objets déposés auprès du mort. Quand celui-ci est un homme, on trouve à ses côtés le cylindre qui lui servait de cachet, des armes, des pointes de flèche en silex ou en bronze, les restes du bâton qu'il portait à la main [2]. Est-ce la sépulture d'une femme que l'on a ouverte, on y rencontre des bijoux qui sont encore parfois passés au cou, attachés au poignet et à la cheville et semés sur le sol ou placés au-dessus du cercueil, entre sa partie supérieure et le couvercle; on a recueilli là, outre divers ustensiles de toilette, de petits flacons de verre, les restes d'un bouquet, et des pains de cette couleur noire avec laquelle les femmes de l'Orient épaississent et allongent encore aujourd'hui leurs sourcils [3].

Ce qu'il y a d'ailleurs de plus caractéristique, ce qui révèle le plus clairement l'idée et le sentiment qui ont présidé à cet aménagement de la tombe, ce sont les vases qu'elle contient et qui ne font jamais défaut dans les sépultures soignées et bien conservées. Sur la paume de l'une des mains ou derrière la tête est posée une coupe, qui est quelquefois de bronze, souvent aussi en terre cuite; c'est d'elle que devait se servir le mort pour boire l'eau ou les liqueurs fermentées qui avaient été versées, à son intention, dans les grandes jarres d'argile

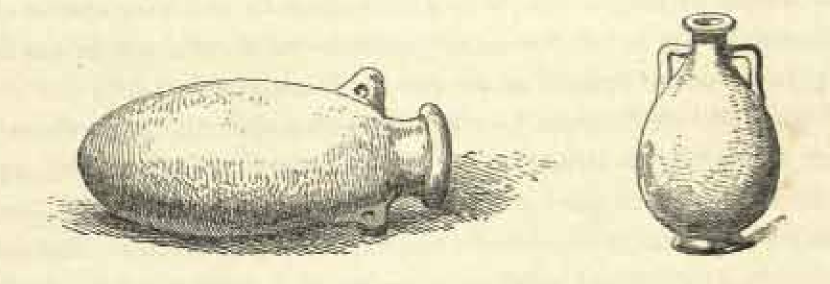
1. Il y en a un assez médiocre dessin dans LAYARD, *Discoveries*, p. 560.

2. « Chacun des Babyloniens, dit HÉRODOTE (I, 195), a un sceau et un bâton travaillé à la main. Chaque bâton est ciselé à son extrémité supérieure, en forme de pomme, de rose, de lis, d'aigle, ou de quelque autre figure; car ce n'est pas l'usage de se servir chez eux d'un bâton qui ne porte pas quelque emblème. »

3. LOFTUS, *Travels*, p. 212. Les figurines de terre cuite que Loftus recueillit à *Warka*, dans la nécropole, paraissent appartenir à peu près toutes, d'après ce qu'il en dit lui-même et d'après les échantillons qu'il en donne, au temps des Séleucides ou des Parthes; c'est pour ce motif que nous ne les mentionnons pas comme faisant partie intégrante du mobilier de la vieille tombe chaldéenne. Taylor dit avoir trouvé, dans *quelques tombes*, des petites figures d'une exécution très grossière.

qui ont été posées sur l'aire où il est couché (fig. 159 et 160). Près d'elles se trouvent une ou plusieurs écuelles sans profondeur, des espèces de soucoupes ou d'assiettes qui contenaient les aliments; on y trouve surtout des noyaux de dattes, des os de poulet et des arêtes de poisson. Dans une de ces tombes, on a ramassé un museau d'espadon, ailleurs une hure de sanglier. Il semble qu'en Chaldée, comme en Égypte, on ait eu parfois l'idée d'ajouter aux aliments réels ce que l'on peut appeler des aliments figurés[1]. Dans un des caveaux dont Taylor a fait l'inventaire, il a recueilli quatre statuettes de canards en pierre.

Les sépultures où ont été observés les faits que nous venons d'exposer sont, tous les explorateurs l'attestent, les plus anciennes que



159, 160. — Vases de Warka. Musée Britannique.

renferment les nécropoles de la Chaldée; tout concourt à le démontrer, la place qu'elles occupent dans le cimetière, à la partie inférieure des tertres funéraires, l'aspect des caractères gravés sur les cylindres et le style des objets ouvrés que l'on y découvre. Dans des tombes semblables à celles dont nous venons de décrire le contenu, M. de Sarzec, à Sirtella, dans la même région, a retrouvé une tablette de pierre et une statuette de bronze toutes pareilles à celles que le constructeur de l'édifice avait déposées dans des cachettes, tout autour de son palais; il était aisé de voir qu'elles occupaient encore leur place primitive, et on y lisait des textes dont la haute antiquité n'est pas contestée[2]. C'est donc au premier empire chaldéen, c'est-à-dire aux débuts mêmes de cette civilisation que nous devons attribuer les tombeaux où se manifestent, par des signes si clairs, des croyances tout à fait pareilles à

1. Sur l'emploi funéraire de ces trompe-l'œil en Égypte, voir l'*Histoire de l'Art*, t. I, p. 149, note 1.

2. *Les fouilles de Chaldée, Communication d'une lettre de M. de Sarzec*, par Léon Heuzey, § 1 (dans la *Revue archéologique* de novembre 1881).

celles dont nous avons trouvé l'expression la plus sincère et la plus vive en Égypte, dans la tombe de l'Ancien Empire.

En Mésopotamie aussi bien qu'en Égypte, l'esprit humain, par une lente et naturelle évolution, en vint, avec le temps, à ne plus se contenter de cette théorie tout enfantine et naïve. Il ne repoussa d'ailleurs pas, il n'abjura point, comme fausse et ridicule, l'hypothèse à laquelle il s'était arrêté tout d'abord et qui lui avait suffi pendant de longs siècles; il continua de la conserver au fond de son esprit et de se laisser conseiller, de se laisser imposer par elle certaines pratiques et certaines actions que seule elle explique et justifie. Là, comme en Égypte, comme plus tard en Grèce, à sa conception primitive il en superposa une seconde, d'un caractère plus abstrait. Cette théorie nouvelle était, logiquement, la négation de la première, mais là où l'imagination et le sentiment jouent le rôle dominant, on ne s'embarrasse pas de ces contradictions; on ne semble même pas les soupçonner.

Comment l'intelligence fut conduite à ébaucher une nouvelle explication du mystère de la mort, nous l'avons indiqué à propos de l'Égypte. L'homme, à mesure qu'il avait plus d'expérience et qu'il commençait à mieux observer, avait besoin de faire un plus grand effort pour croire à la permanence indéfinie du corps et à cette vie qui se prolongeait dans l'étroite prison de la tombe. Pour contenter ce même désir de perpétuité, on imagina donc quelque chose, un je ne sais quoi que l'on appela l'ombre ou l'image et qui, léger comme un oiseau, se détachait du corps et s'envolait au moment de la mort; on se représenta, sans trop préciser les traits, un lieu quelconque, un séjour éloigné et spacieux, où toutes ces ombres se réunissaient et où elles étaient plus au large que dans le sépulcre. Cette conception avait aussi, sur celle qui l'avait précédé, l'avantage de mieux répondre aux instincts moraux de la nature humaine. La vie matérielle, la vie organique qui se poursuivait dans la tombe ne comportait pas de différence entre l'homme de bien et le méchant; pour tous elle était la même. Rien de plus aisé au contraire que de partager ce royaume des ombres en deux compartiments, en deux domaines distincts, et de mettre d'un côté ceux qui, par leurs bonnes actions, se sont rendus dignes d'une récompense, tandis que l'on groupera de l'autre, pour les livrer à des supplices variés, ceux dont les vices et les crimes n'ont pas été assez punis sur la terre pour que la conscience y trouve son compte et se déclare satisfaite.

Ce ne sont plus les sépultures de la Chaldée qui nous apprennent que l'esprit des Sémites de la Mésopotamie, placé en face du problème

de la vie et de la mort, a suivi la même marche et passé par les mêmes phases que celui des Égyptiens, des Grecs et des Italiotes; c'est à la littérature assyrienne que nous devons cette révélation. Parmi les tablettes en terre cuite de la bibliothèque d'Assourbanipal qui sont conservées au Musée Britannique, George Smith découvrit en 1873 un document mythologique qui raconte la descente de la déesse Istar aux enfers pour y chercher son amant Tammouz; il en donna une première traduction, encore très imparfaite. Depuis lors, les plus savants assyriologues se sont exercés sur ce texte curieux, et, aujourd'hui, ceux mêmes qui se sont le moins accoutumés à se trouver d'accord le traduisent, à quelques mots près, dans les mêmes termes; il ne subsiste aucun doute sur le sens général du morceau[1]. On a pu d'ailleurs en rapprocher quelques autres textes de même provenance, qui, sans être aussi explicites, confirment et complètent les données que contient le document principal.

Comme nous devions nous y attendre, la conception première ne s'était pas effacée de l'esprit des Assyriens; nous aurions eu le droit de l'affirmer, même sans preuves; mais c'est ce que nous fait savoir un texte, dont le sens est ainsi résumé par M. J. Halévy : « Que devient l'individu déposé dans le tombeau? Un curieux passage de la bibliothèque d'Assourbanipal nous l'apprend d'une façon indirecte, mais avec une entière certitude. Après la mort se dégage du corps le principe vital et indestructible, l'esprit incorporel, appelé en assyrien *ékimmou* ou *égimmou*..... L'*ékimmou* habite le monument funéraire et repose sur le gîte (*zalalu*) du mort. Quand il est bien traité par les enfants du défunt, il devient leur protecteur; dans le cas contraire, il devient malfaisant et les accable de maux. Le plus grand malheur qui puisse arriver à l'homme, c'est d'être privé de sépulture. Dans un tel cas, son esprit, privé de gîte et de libations funéraires, mène une existence er-

1. Sans énumérer les assyriologues anglais et allemands qui se sont occupés de ce texte, nous nous contenterons de renvoyer aux deux versions qu'en ont données MM. Oppert et Halévy. Le premier l'a traduit complètement dans un travail intitulé : *L'immortalité de l'âme chez les Chaldéens* (Annales de philosophie chrétienne, t. VIII, 1884) et il a reproduit sa version, sauf quelques changements de détail, dans une plaquette qui porte pour titre : *Fragments mythologiques* (in-18, Quantin, 1881). M. Halévy a donné de longs extraits du même document dans un article de la *Revue des études Juives* (octobre-décembre, 1881), intitulé : *Les Inscriptions peintes de Citium*, § 2. Il y est revenu dans un article de la *Revue archéologique* (juillet 1882), *L'immortalité de l'âme chez les peuples sémitiques*. C'est sa traduction que nous reproduisons comme la plus récente, et c'est lui surtout que nous suivrons dans cette exposition. M. Schrader a consacré à la traduction et à l'explication de ce même mythe tout un livre (*Die Hœllenfahrt der Istar*, Giessen, 1874).

rante et malheureuse; il est exposé à toutes les misères de la part de ses semblables, qui le repoussent sans pitié. »

Nous trouvons indiqués ici certains éléments de la croyance primitive, qui en font nécessairement partie, mais que n'avait pu nous révéler la simple inspection de la tombe chaldéenne; nous voyons comment on se représentait les relations des vivants avec les morts et quels motifs on avait de désirer passionnément ne pas être frustré des honneurs funèbres; ce sont bien là les idées et les sentiments dont M. Fustel a fait, dans sa *Cité antique*, une si savante et si profonde analyse. Ils subsistaient, dans toute leur force, en Assyrie, et ils devaient y avoir toutes les conséquences, tous les effets sociaux qu'ils ont comportés partout ailleurs. En même temps, on y parlait d'un séjour des morts, où ceux-ci se trouvaient rassemblés, peuple sans nombre et sans joie; comme l'Égypte a eu son *Ament* et la Grèce son *Hadès*, la Chaldée et l'Assyrie ont eu leur enfer. On se le figurait — c'est ce qui résulte du récit de la descente d'Istar dans la sombre région — comme un édifice immense, situé au centre de la terre et limité de tous côtés par un grand fleuve, dans lequel baignent les fondements de la terre. Ce pays des morts porte le nom de « pays où l'on ne voit rien » (*mat la namari*) ou de « pays d'où l'on ne revient pas » (*mat la tayarti*). Le gouvernement de ce monde des ténèbres éternelles est entre les mains de Nergal, dieu de la guerre, et de son épouse Allat, sœur d'Astarté. La maison est entourée de sept puissantes murailles. Dans chacune de ces murailles est pratiquée une porte unique, laquelle se ferme au verrou dès que le nouveau venu y est entré; elle est gardée par un portier incorruptible. Nous ne pouvons citer tout le conte assyrien; nous en reproduisons seulement quelques lignes, où se trouvent réunis les traits qui caractérisent le mieux la conception assyrienne. C'est Istar qui parle :

[Vers la maison] laisse-moi retourner,
. . . .
[Vers la maison qu'habite Irkalla,
[Et] dont le soir n'a pas de matin,
[Vers le pays] d'où il n'y a pas de retour,
[Dont les habitants], privés de lumière,
[Ont la poussière] pour nourriture, la boue pour aliment,
Une tunique à ailes pour vêtement,
[Ne voient pas le jour], sont assis dans les ténèbres.
[Dans la maison] où je veux entrer,
[Demeurent] les (anciens) possesseurs de couronnes,
[Les porteurs] de couronnes qui dominaient la terre aux temps antiques,

Dont Anou et Bel ont perpétué les noms et la mémoire.
Là aussi ont été consolidés les fondements de la terre, le confluent des eaux puissantes.
Dans la maison de poussière où je veux entrer,
Demeurent le seigneur et le noble,
Demeurent le roi et l'homme puissant,
Demeurent les gardiens de l'abîme des grands dieux.
Demeure Étana, demeure Ner.

Dans la suite du poème, un long dialogue qui s'engage entre Istar et le gardien de la porte nous révèle une loi rigoureuse qui oblige à se dépouiller de leurs vêtements tous ceux qui pénètrent dans le séjour infernal; malgré sa résistance, Istar elle-même est obligée de s'y soumettre. D'autres textes nous apprennent que l'entrée de ce royaume des morts est située au pied de la montagne du nord, sorte d'Olympe assyrien dont le sommet est habité par les dieux.

D'après le fragment que nous venons de citer, la condition des morts est triste et vraiment digne de pitié; ils ne se nourrissent que de poussière et de boue; aussi leur demeure est-elle appelée *bit-édi*, « maison de solitude », parce que, dans cette vie de misère et de privation que l'on y mène, chacun ne pense qu'à soi et ne se soucie guère de soulager le mal des autres. Par conséquent, pas de réunion de famille, pas de vie en commun. La conscience protesta contre ce qu'avait d'injuste la confusion ainsi établie entre la foule des mortels et ceux qui se sont créé, par leurs exploits et leurs vertus, des titres à une destinée meilleure. Ainsi un passage, récemment copié, de la grande épopée d'Izdubar, l'Hercule assyrien, nous montre les vaillants soldats, ceux sans doute qui sont tombés dans les guerres d'Assour, récompensés de leur prouesse. Aussitôt entrés dans l'enfer, ils sont étendus sur une molle couche et entourés de leurs parents. Leurs pères et leurs mères soutiennent leur tête qu'a blessée le glaive de l'ennemi, leurs femmes se tiennent à côté d'eux et les soignent avec zèle et tendresse. Ils sont rafraîchis par l'*eau pure* de la vie qui rétablit leur force.

L'idée d'une rémunération finale est exprimée d'une manière plus vive et plus claire encore dans un chant religieux dont il nous reste deux fragments; le poète y célèbre, ainsi qu'il suit, la félicité du juste prenant part au repas des dieux et devenu dieu lui-même :

Lave tes mains, purifie tes mains;
Les dieux, tes aînés, se laveront les mains, se purifieront les mains;
Mange la nourriture pure dans des disques purs,
Bois *l'eau pure* dans des vases purs;

Prépare-toi à jouir de la paix du juste!

. . . .

On y a apporté *l'eau pure*.
Anat, la grande épouse d'Anou,
T'a tenu dans ses bras sacrés;
Iaou t'a transféré dans un lieu de sainteté;
Il t'a transféré de ses mains sacrées;
Il t'a transféré au milieu de miel et de graisse,
Il a versé dans ta bouche l'eau magique,
Et la vertu de l'eau t'a ouvert la bouche.

. . . .

Cette sorte de paradis, où le plaçait-on? Les renseignements nous manquent encore à ce sujet. Ce ne pouvait guère être un simple quartier de ce commun séjour des morts qui nous a été peint sous de si tristes couleurs; on devait le concevoir comme ouvert aux rayons du jour; on se le représentait peut-être comme situé sur l'un des versants de la *Montagne du nord*, dans le voisinage de ce sommet lumineux où siègent les dieux et les déesses.

Comme le remarque M. Halévy, l'idée d'une récompense particulière pour les justes a d'ordinaire pour corollaire celle de peines particulières pour les pécheurs et les criminels; mais, malgré la connexité logique de ces conceptions, nous ne saurions encore affirmer que les Sémites, à côté de leurs Champs-Élysées, aient eu leur Tartare; il n'y est fait d'allusion dans aucun des textes qui ont été traduits jusqu'à ce moment. En revanche, ceux-ci nous laissent deviner que les Assyriens croyaient, d'une certaine manière, à la résurrection des morts. Le dieu Mardouk et son épouse Zarpanit portent très souvent le titre de « celui » ou « celle qui fait revivre les morts » (*muballith* ou *muballithat miti* ou *mituti*). La même épithète est parfois aussi donnée à d'autres divinités, surtout à Istar. Quand et dans quelles conditions devait avoir lieu ce rappel à la vie, c'est ce que nous ignorerons jusqu'à la découverte de documents relatifs à cette matière.

Il est inutile d'ajouter que les idées dont nous avons trouvé l'expression dans les textes assyriens n'ont certainement pas été particulières au peuple du nord; tous les assyriologues s'accordent à reconnaître que, dans le domaine des choses de l'esprit, l'Assyrie n'a rien inventé; elle n'a fait qu'imiter et adapter, que copier et traduire; la pensée chaldéenne a été comme le pain dont elle a vécu. C'est donc bien encore celle-ci que nous retrouvons et que nous étudions, quand nous interrogeons ces textes qui proviennent de la bibliothèque d'un roi de Ninive.

Ces documents nous ont fourni bien des données d'un intérêt capital, et cependant qu'ils sont loin de la précision et de la richesse des textes égyptiens ! D'autres passages de ces mêmes livres d'argile viendront éclaircir et compléter ceux qui nous ont donné comme un premier aperçu de l'enfer assyrien ; celui-ci pourtant, nous ne le connaîtrons probablement jamais comme nous connaissons d'ores et déjà l'enfer égyptien ; c'est peut-être qu'il a été moins compliqué et que surtout il n'a pas exercé sur l'esprit de l'homme la même sorte de fascination.

L'histoire ne connaît pas de peuple dont la pensée se soit aussi obstinément attachée à la tombe que celle de l'Égypte, au point de s'y plonger et de s'y enfermer presque tout entière. Sans doute les Chaldéens n'ont pas pu ne point se préoccuper de ce même problème ; ils l'ont résolu dans le même sens, par des hypothèses qui, sur les bords de l'Euphrate, se sont succédé dans le même ordre que sur les bords du Nil ; mais ils ont donné à d'autres questions une plus grande part de leur attention. Leur curiosité s'est tournée plutôt vers les phénomènes célestes, dont l'étude les accoutumait à l'observation patiente et exacte, que vers cette fantasmagorie compliquée où le rêve se donnait libre carrière ; c'est même là une des raisons par lesquelles s'expliquent la supériorité scientifique de la Chaldée et ce fait incontestable, que, des deux grands peuples de la haute antiquité, le peuple chaldéen est celui qui a fourni à la civilisation postérieure le plus d'éléments utiles et d'une assimilation facile.

Cependant, tout en ne se laissant pas absorber par cette méditation de la mort, les Sémites de la Chaldée ont eu leurs mythes de l'enfer, dont nous saisissons déjà quelques traits. Pour en mieux connaître l'ensemble, ce n'est pas seulement sur la découverte et la lecture de textes nouveaux que nous devons compter ; nous y serons peut-être aidés aussi par l'étude des représentations figurées. C'est du moins ce que permet d'espérer un monument curieux, qui a été publié récemment [1]. On

1. Clermont-Ganneau, *L'Enfer assyrien*, premier article (*Revue archéologique*, t. XXXVIII et pl. XXV). Le second article, qui devait contenir l'explication du monument, n'a jamais paru, au très grand regret de tous ceux qui apprécient à sa valeur la science et la pénétration de cet érudit. Le premier article n'est autre chose qu'une description très détaillée; nous la suivrons en l'abrégeant. Quelques doutes s'étaient élevés, au moment de la publication, sur l'authenticité du monument; rien n'est venu les confirmer. Composition des scènes et exécution, tout paraît du meilleur aloi. Péretié n'était d'ailleurs pas de ceux qu'il est aisé de tromper. M. Clermont-Ganneau avait décrit et représenté cette plaque de bronze d'après des photographies; mais, depuis, dans son dernier voyage en Orient, il a vu et touché l'original.

pourra différer d'avis sur l'explication de tel ou tel détail; mais personne ne niera que les scènes qui y sont retracées aient un caractère religieux et surtout funéraire. Quelle que fût au juste la destination de cet objet, il se rattachait certainement au souvenir et au culte des morts; c'est ici le lieu d'en donner une description succincte.

Il s'agit d'une plaque de bronze, ciselée sur ses deux faces, que Pérétié avait acquise dans la Syrie du nord, à *Hama;* le marchand auquel il l'avait achetée disait la tenir d'un paysan de Palmyre. Où celui-ci l'avait-il trouvée? Nous l'ignorons; en tout cas, pendant tout le temps que dura la puissance des royaumes de Chaldée et d'Assyrie, cette oasis, placée sur une des routes que les caravanes et les armées suivaient pour gagner la côte de la Méditerranée, ne fut qu'une dépendance de la Mésopotamie. D'ailleurs, le caractère des symboles et le style des figures sont tout assyriens; ni Pérétié ni M. Clermont-Ganneau ne s'y sont trompés.

La plaque forme sensiblement un rectangle allongé dans le sens de sa hauteur; on remarque sur sa marge supérieure, aux deux angles, deux sortes de bélières en saillie prises dans la masse même du métal et destinées à recevoir un cordon ou des anneaux. Dans sa région inférieure, la plaque offre, sur ses deux faces, une espèce de renflement, un léger rebord en forme de base, ce qui pourrait faire supposer que le monument, suspendu par en haut, devait être en même temps appuyé par en bas. Quelle que soit la disposition que l'on imagine, il ne faut pas perdre de vue que la plaque était faite pour demeurer visible des deux côtés.

La face que nous appelerons le *recto* est occupée tout entière par le corps d'un quadrupède fantastique, mi-partie ciselé en léger relief, mi-partie gravé (fig. 161). Le monstre est debout; il tourne le dos au spectateur, tandis que le bas du corps se présente de profil ou plutôt de trois quarts. Dressé sur ses pattes de derrière, le monstre semble vouloir s'élancer au-dessus de la plaque contre laquelle il est appliqué. Il appuie ses deux pattes de devant sur le bord supérieur de la plaque et sa tête passe par-dessus le bord comme par-dessus la crête d'un mur. Le bout des pattes de devant et la tête, qui font saillie hors du cadre, sont traités en ronde-bosse. Il suffit de retourner le monument pour voir la face du monstre, une face hideuse et féroce, au crâne déprimé, aux yeux flamboyants, à la gueule rugissante, dont le rictus formidable est celui du lion ou de la panthère; les griffes ne démentent pas le caractère félin de la face.

La bête est munie de quatre ailes. Deux grandes ailes, à deux rangs de pennes imbriquées, viennent s'attacher à ses épaules; elles sont abaissées et retombent symétriquement à droite et à gauche de son corps. En dessous, sont deux ailerons relevés et beaucoup plus courts, dont les extrémités seules sont visibles. Nous avons déjà rencontré,



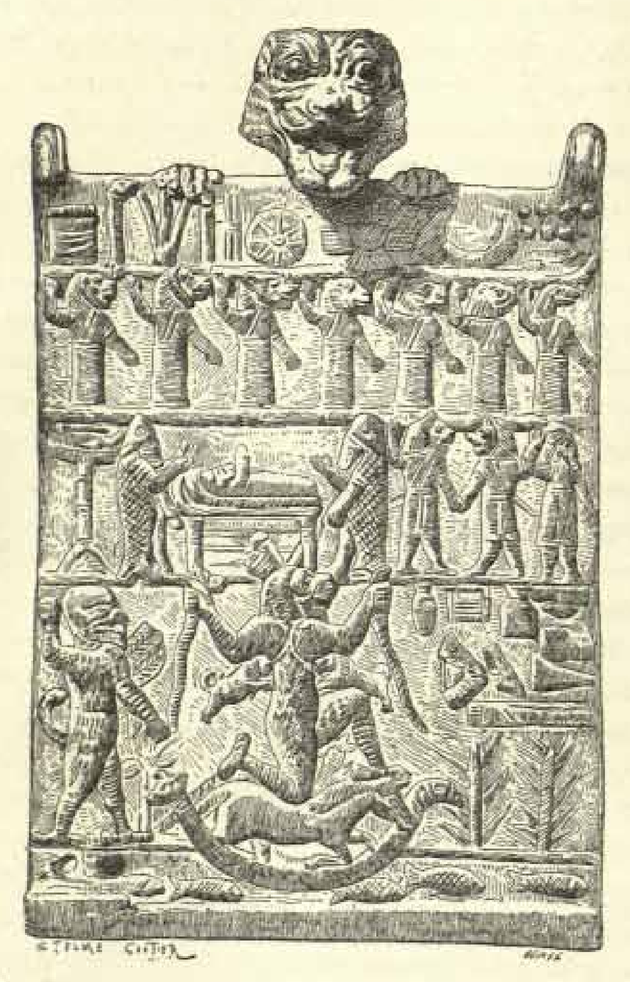
161. — Plaque de bronze ciselée. Recto. *Revue archéologique*, 1879, pl. 25.

dans des monuments assyriens de provenance certaine, des exemples de cette disposition des ailes (fig. 8 et surtout fig. 29 et 123).

Le corps, svelte et efflanqué comme celui d'un léopard, est orné d'une ciselure réticulée qui figure des écailles ou des taches. La queue en trompette vient presque s'arcbouter contre les reins. La verge du monstre, qui s'élève en suivant le contour de la partie inférieure de l'abdomen, offre exactement l'image d'un serpent. L'artiste a souligné

son intention en donnant au gland la forme et l'aspect de la tête d'un reptile [1]. Les pattes de derrière, qui s'appuient sur le rebord inférieur de la plaque, ne sont pas des pattes de quadrupède; ce sont plutôt des pattes d'oiseau, des pattes armées d'ergots et de serres puissantes.

Passons maintenant à la description de l'autre face, du *verso* (fig. 162).



162. — Plaque de bronze ciselée. Verso. *Revue archéologique*, 1879, pl. 25.

On aperçoit tout d'abord, en haut, se dressant entre ses deux griffes cramponnées au bord de la plaque, la tête du monstre dont le corps se cache de l'autre côté. Cet être menaçant domine l'ensemble des scènes figurées au-dessous, et son rugissement y jette comme une note de terreur.

1. M. Clermont-Ganneau fait remarquer, à ce propos, que l'on trouve la même particularité dans le monstre d'un bas-relief de *Nimroud*. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 5.

Le tableau se divise en quatre bandes horizontales ou registres superposés, d'inégale hauteur, séparés les uns des autres par des filets en relief. Cette superposition n'est pas arbitraire; elle nous indique comment l'auteur concevait la situation relative des régions où se jouent les différentes scènes qu'il a figurées. Ces régions, ce sont les *cieux*, l'*atmosphère*, la *terre* et l'*enfer*.

Le premier registre, en commençant par le haut, est le plus étroit de tous. Il comprend uniquement les astres et quelques autres symboles, un ensemble de signes que nous trouvons groupés, à peu près de la même manière, sur nombre de monuments de la Mésopotamie[1]. Ceux de ces symboles qui n'ont pas un caractère purement sidéral sont sans doute l'emblème des dieux, qui, sans se confondre avec un des corps planétaires, habitent, eux aussi, les profondeurs du firmament. Quoi qu'il en soit, ce que ce registre désigne sûrement, c'est le ciel, envisagé comme la demeure des puissances supérieures.

Dans le second registre, on voit sept personnages à têtes d'animaux, aperçus de profil et passant de droite à gauche. Inutile de nous arrêter à décrire leur pose et leur costume; nous les avons déjà rencontrés à Ninive, montant la garde aux portes des palais (fig. 6 et 7); ils appartiennent à la catégorie de ces démons qui, suivant l'occasion, jouent le rôle d'ennemis ou de protecteurs de l'homme. Le registre où ils circulent représente une région mitoyenne entre les espaces célestes proprement dits et la région terrestre; c'est l'atmosphère, qui était conçue comme toute peuplée de ces génies.

Le troisième registre contient une scène funéraire qui nous transporte sur la terre. A gauche un candélabre et à droite un groupe de trois personnages; l'un d'eux paraît être un homme, tandis que les autres ont des têtes de lion et ressemblent beaucoup aux démons de la zone voisine; ils semblent brandir un poignard et se menacer du geste; mais ce qui attire surtout l'attention, c'est le groupe du milieu. Un homme, emmaillotté dans une sorte de suaire, est étendu sur un lit. A la tête et au chevet de cette couche se tiennent debout deux de ces personnages à tête humaine et à corps de poisson dans lesquels on a reconnu l'Oannès de Bérose, et qui reviennent si souvent dans les bas-reliefs assyriens (fig. 9 et 67)[2]. La figure couchée ne peut guère être

1. Voir plus haut, p. 74 et fig. 3, 10, 11, 12. Nous renvoyons aussi aux notes de M. Clermont-Ganneau, qui n'a pas de peine à montrer combien était général l'emploi de ces symboles.

2. Voir, sur ce dieu, p. 64.

que celle d'un mort, enveloppé déjà de ces linges dont les débris se retrouvent dans les tombes chaldéennes; les deux dieux à carapace de poisson semblent secouer au-dessus de la tête et des pieds du cadavre un objet qui reste fort indistinct; on dirait une touffe d'herbes ou bien une fleur. De toute manière, il semble y avoir là un geste de consécration et de bénédiction, analogue à celui que fait aujourd'hui la main qui, avec le goupillon, asperge d'eau bénite le drap mortuaire.

Le quatrième registre est de beaucoup plus élevé que chacun des trois autres; il représente évidemment la région infernale située en dessous de la terre, et ses dimensions ainsi que la complication de la scène qui y est figurée nous avertissent que c'est là, dans la pensée de l'artiste, la partie principale du monument. Tout le bas du registre est occupé par cinq poissons qui nagent tous dans le même sens; c'est ainsi que les sculpteurs assyriens indiquent, d'une manière conventionnelle, le cours d'un fleuve. On aperçoit d'ailleurs ici la rive gauche de ce fleuve, marquée par un listel qui règne d'un bord à l'autre de la plaque. Sur cette rive sont plantés, à droite, deux arbrisseaux ou roseaux, au-dessus desquels on aperçoit un groupe d'objets dont le caractère n'est pas facile à déterminer. Sont-ce des symboles ayant une valeur idéographique? Ne sont-ce pas plutôt des offrandes funéraires? Toujours est-il qu'on y distingue assez aisément, entre autres choses, des vases, des flacons, un coffret ou un peigne, et surtout un pied de cheval, dessiné avec une exactitude remarquable. A l'extrémité opposée du registre, à gauche, s'avance, debout sur la rive, un être monstrueux. Sa tête, semi-bestiale, semi-humaine, est hideuse. Le crâne est aplati et bossué; un nez camard, une gueule fendue jusqu'aux oreilles complètent l'ensemble de ces traits repoussants. Le haut du corps est celui d'un homme, bien que la peau soit ponctuée, comme d'ailleurs tout le reste du corps, de petits traits verticaux qui indiquent de longs poils. Les bras sont l'un levé et l'autre baissé, comme ceux des génies de la seconde zone. Le monstre est muni d'une queue en trompette, comme celui du *recto*. Ses pattes sont des pattes d'oiseau. Il a des ailes dont on aperçoit le bout au-dessus de son épaule gauche. Dans l'ensemble, il ressemble si fort au monstre de l'autre face qu'on est tenté de se demander si l'on n'aurait pas affaire au même être, dont la figure serait répétée ici à trop petite échelle pour que le ciseau ait pu reproduire, dans cette sorte d'abrégé, tous les détails qui caractérisent la grande figure.

Sur le fleuve, au centre même du registre, est représentée une

scène qui occupe plus du tiers du champ; c'est, sans nul doute, la scène principale. Au fil du courant glisse une barque, très mince, qui est recourbée en forme d'arc; la poupe se termine par une tête de quadrupède, et la proue par une tête d'oiseau. Dans cette barque est un cheval, vu de profil, le genou droit fléchi. Cette attitude de l'animal, qui semble plier sous un poids écrasant, s'explique par le reste de la composition. En effet, ce cheval porte sur son dos une divinité gigantesque et formidable, qui se sert de lui non pas comme d'une monture ordinaire, mais comme d'un support; elle appuie sur les reins de l'animal son genou droit complètement ployé, tandis que sa jambe gauche, relevée, vient poser sur la tête même du cheval un pied armé d'une large serre d'oiseau de proie. Les jambes sont de forme humaine; il en est de même du corps; mais ici, comme chez le monstre qui marche sur la rive, on retrouve ces petites stries qui indiquent la villosité. Cette divinité a une tête de lion, ou plutôt de lionne, car, si, à première vue, le sexe de cette figure peut paraître douteux, il est difficile d'expliquer autrement que ne le fait M. Clermont-Ganneau les deux lionceaux qui, de droite et de gauche, s'élancent vers la poitrine de la divinité. C'est pour téter les mamelles de la déesse qu'ils bondissent ainsi d'un même élan.

Cette poitrine à laquelle les lionceaux vont se suspendre est vue de face; mais la tête l'est de profil; elle dépasse en partie le filet supérieur du registre, et l'oreille aiguë pénètre dans la zone supérieure. La gueule est ouverte, c'est-à-dire que la figure rugit à l'unisson du grand monstre, des deux combattants léontocéphales et du monstre de la rive. Ces mufles hurlants, ces corps poilus, ces griffes aiguës et prenantes, tout cela n'a point encore suffi à l'artiste pour rendre ce sentiment de terreur qu'il éprouvait et qu'il tenait à inspirer; dans chacune des mains de la déesse il a mis un long serpent, dont le corps retombe verticalement, avec quelques légères flexions qui marquent la vie du reptile se débattant sous cette étreinte. Entre les jambes de la déesse et la crinière du cheval est gravé légèrement au trait quelque chose d'indistinct qui ressemble vaguement à un scorpion.

Nous ne prétendons pas rendre compte ici de tous les détails de ce tableau; il y faudrait des comparaisons et des discussions qui nous entraîneraient trop loin, et, même à ce prix, nous ne réussirions sans doute pas à tout expliquer. Nous nous bornerons donc à signaler, dans l'ensemble de la composition et dans quelques-uns de ses épisodes, les traits dont le sens ne paraît pas douteux.

On remarquera d'abord cette division de la face principale en quatre zones; elle s'accorde bien avec ce que nous savons déjà de la manière dont les Assyriens se représentaient le monde et le partageaient, de haut en bas, entre les puissances sidérales, les démons, le peuple des vivants et celui des morts. La scène principale de la troisième zone nous apprend qu'ici, comme en Égypte, le mort, pour échapper aux attaques et aux embûches des esprits méchants, cherchait à se placer sous la tutelle d'une divinité bienfaisante. Ce protecteur, sur les bords du Nil, c'était Osiris; en Chaldée, c'est Oannès, Anou ou Dagon, comme on voudra l'appeler; c'était ce dieu poisson auquel l'homme devait, dans ce monde, les avantages de la civilisation, et qui, dans l'autre, le prendrait par la main et le soustrairait aux périls dont serait semée la route qu'il aurait à suivre. En effet, ce royaume des ténèbres où il allait descendre était peuplé de monstres horribles; pour arriver à donner une idée de la force et de la férocité que l'imagination leur prêtait, la plastique avait fait des emprunts aux types de l'animalité les plus divers : elle avait mêlé et réuni, dans le corps de ces êtres qu'elle créait, des formes et des attributs que la nature n'offre jamais ainsi rassemblés, les pinces du scorpion, les ailes et les serres de l'aigle, les enroulements du reptile, la crinière et le mufle des grands fauves. De toutes ces gueules de lion, largement ouvertes, se dégageait comme un rugissement général, comme une violente clameur qui devait jeter l'effroi dans toutes les âmes. C'est une conception analogue à celle que mettent en scène toutes ces peintures des tombes thébaines où nous voyons l'âme accomplir son voyage sur le fleuve souterrain, au milieu des démons grimaçants et multiformes qui la saisiraient et la dévoreraient, sans la tutélaire intervention d'Osiris. Là ne se bornent pas les ressemblances; voyez cette barque, dont la forme même rappelle l'aspect des barques égyptiennes[1]; voyez aussi ce fleuve, qui emporte la barque; on peut le comparer au Nil infernal de l'*Ament;* il nous fait aussi songer à ce Styx et à cet Achéron que les Grecs transporteront dans leurs enfers. D'ailleurs nous le connaissions déjà par le chant dont nous avons déjà cité quelques vers :

Là ont été consolidés les fondements de la terre, là confluent les eaux puissantes.

De nouvelles découvertes littéraires et archéologiques finiront sans doute par dissiper les obscurités qui subsistent encore et où se dérobent

1. Comparez *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 23, 31 et surtout 159 et 209.

certaines parties de l'enfer chaldéo-assyrien avec maints des personnages qui l'habitent; il nous suffisait, pour le moment, de montrer, grâce aux travaux de ceux qui nous ont précédé dans cette voie, que, dès maintenant, nous n'en sommes pas réduits à ne savoir que penser des idées que se sont faites sur la mort et sur l'autre vie les Sémites de la Mésopotamie. Ces idées ne différaient pas sensiblement de celles que nous avons rencontrées en Égypte et que nous retrouverons chez tous ceux des peuples de l'antiquité dont les croyances et l'état psychologique nous sont suffisamment connus.

§ 2. — LA TOMBE CHALDÉENNE

Le principe de la sépulture chaldéenne est le même que celui de la sépulture égyptienne; c'est ce qui ressort de l'étude des monuments et de celle des textes. La tombe, sur les bords de l'Euphrate, avait à rendre les mêmes services que sur les bords du Nil et à satisfaire aux mêmes besoins; un même programme s'imposait à l'architecte. Pourquoi donc l'architecture funéraire ne nous a-t-elle rien laissé, en Mésopotamie, qui se puisse comparer, même de loin, aux magnifiques tombeaux des nécropoles thébaines, ni même à ceux de la Phénicie, de l'Asie Mineure et de l'Étrurie? La raison de cette différence n'est pas difficile à saisir; elle est dans la nature même et dans la configuration de la contrée. Si la tombe chaldéenne est bien plus petite et d'un aspect moins monumental que celle des autres peuples auxquels nous venons de faire allusion, c'est que la Chaldée ne possède point de montagnes, ni même de collines dans le flanc desquelles on ait pu la creuser, c'est qu'il eût été bien difficile d'établir, dans le sol meuble et perméable de la plaine, des caveaux qui fussent un peu spacieux et qui présentassent quelque chance de durée.

Nous trouverons sans doute presque chez tous les peuples des tombeaux construits au-dessus du sol, comme le sont les palais et les temples; en Égypte, nous avons rencontré la pyramide; mais celle-ci même a, le plus souvent, son caveau creusé dans la roche, et ce colossal amas de pierres n'est qu'une sorte de couvercle énorme posé sur la sépulture. L'architecture funéraire ne se contente pas, comme l'architecture religieuse et l'architecture civile, d'emprunter au roc les matériaux qu'elle met en œuvre; c'est ce roc lui-même qu'elle taille et qu'elle cisèle sur place. Extérieurement elle lui imprime, il est vrai,

des formes qui rappellent, dans une certaine mesure, celles qui ont été créées pour l'architecture construite, pour les édifices civils et religieux; mais les pièces dont se composent ses intérieurs s'enfoncent plus ou moins dans les entrailles du sol; les vides qui les constituent, c'est dans la masse même de la roche vive qu'ils ont été pratiqués. Partout en effet, comme d'instinct, la première idée qui vient à l'homme, quand il lui faut disposer de la dépouille mortelle des siens, c'est de la confier à la terre; c'est la terre, lui semble-t-il, qui répondra le mieux de ce précieux dépôt; c'est elle qui offrira au cadavre l'asile le plus commode et le plus sûr. Dans les pays de montagnes, la roche se montre partout, à fleur de sol; elle est d'ordinaire assez tendre pour se laisser aisément attaquer par l'outil, et assez dure ou assez capable de durcir à l'air pour garder fidèlement la forme qui lui aura été donnée; là donc, dès que l'homme sort de la barbarie, dès qu'il s'ingénie pour emporter avec lui dans la tombe les biens dont il a joui pendant sa vie, le trou que jadis le sauvage creusait à la hâte s'approfondit et s'élargit; avec le temps, il devient une chambre, puis quelquefois une suite de chambres qui ont leurs dégagements; il devient toute une habitation richement meublée, un vrai palais; mais alors même il conserve encore le caractère qui distingue la maison du mort de celle du vivant. La plus ample des *syringes* de *Biban-el-Molouk* n'est jamais que l'agrandissement, que le développement de la fosse primitive. Quant à la tombe dont le caveau est situé au-dessus du sol, dans un massif bâti tout exprès, comme au fameux Mausolée d'Halicarnasse, ce ne sera jamais là qu'une brillante exception, un caprice de potentat ou d'architecte ambitieux. L'architecture funéraire est, en vertu même de sa destination, une architecture du rocher, une architecture souterraine. Les peuples qui l'ont traitée avec le plus de puissance et d'originalité, ce sont les peuples dont le sol se prêtait le mieux à ces travaux de taille et d'excavation, ceux qui avaient sous la main les grès et les calcaires des chaînes Arabique et Libyque, les flancs abrupts des ravins de la Perse, de la Cappadoce et de la Lycie, les côtes pierreuses de la Grèce et de la Toscane.

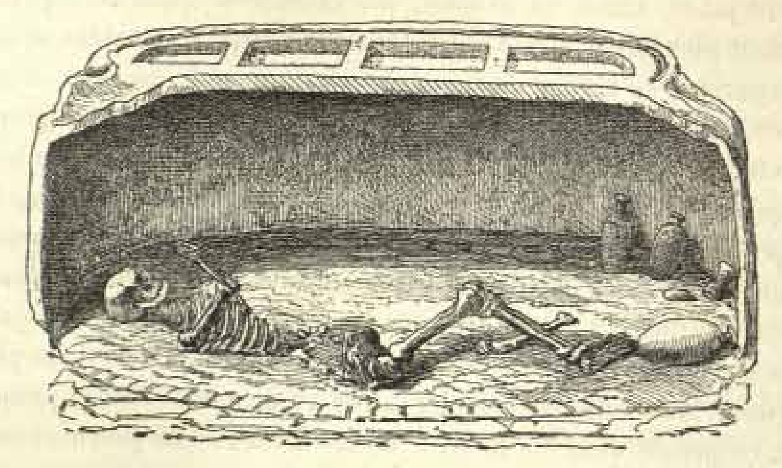
Si la civilisation des Sémites de la Mésopotamie était née dans le haut pays, non loin du site de Ninive, au pied des montagnes d'où sort le Tigre, peut-être, dans le gypse tendre des collines assyriennes, les pères de ce peuple auraient-ils creusé des tombes semblables à celles que nous avons trouvées en Égypte. Plus tard, établis dans le bas de la vallée, leurs descendants n'auraient pas su renoncer tout à fait aux

habitudes contractées dans le premier séjour de la race; probablement, comme l'ont fait d'autres peuples, ils auraient construit dans la plaine des collines artificielles, des *tumulus*, dans l'intérieur desquels ils auraient placé, bâties en briques, ces chambres spacieuses qu'ils ne pouvaient plus tailler dans l'épaisseur de la roche. La Chaldée se serait alors couverte de tertres analogues à ceux qui se dressent en si grand nombre dans le steppe de la Russie méridionale. On n'a jusqu'ici rien retrouvé de pareil : aucun des *tells* ou tertres en terre et en brique crue qui ont été fouillés ne s'est révélé, par son contenu, comme l'enveloppe d'une sépulture. C'est que la première impulsion est partie du pays que nous avons appelé la Chaldée, des rivages du golfe Persique; ceux qui ont donné à cette civilisation les pratiques et les usages qu'elle a conservés jusqu'à son dernier jour, ce sont ces habitants de la plaine d'alluvion, toute faite de cailloux roulés et de sable. Dès la première heure, ce peuple avait été forcé de demander à l'argile pétrie et durcie par la chaleur du soleil ou par celle du four les services que rend ailleurs la pierre. Il s'est donc contenté d'ensevelir ses morts soit dans de petits caveaux bâtis en brique, soit sous de grands couvercles ou dans des jarres de terre cuite.

A propos de la voûte en encorbellement, nous avons déjà donné une vue intérieure de l'un de ces caveaux de *Mougheïr* (fig. 89); on peut le prendre comme type. La hauteur en est de 1m,52, la longueur de 2m,13 et la largeur, vers la naissance de la voûte, ne dépasse point 1m,089. Une seule brique forme la clef. Cette sorte de couloir est fermé aux deux bouts par un double rang de briques qui monte jusqu'en haut. Point de portes. Les tombes, une fois murées, devaient être inaccessibles. La construction avait été faite avec assez de soin pour que ni l'eau ni la poussière n'aient pénétré dans ces caveaux; on les trouva vides et parfaitement secs. Quelques-uns ne contenaient qu'un squelette; il en était ainsi de celui que nous avons figuré. Taylor y recueillit quatorze vases d'argile, sans parler de ces autres objets, tels que coupes de bronze, bâton, anneaux, cylindres, dont nous avons signalé la présence et défini le rôle. Un bandeau d'or, large d'un pouce environ, indiquait la sépulture d'un riche. Dans d'autres caveaux, il y avait deux, trois ou quatre squelettes; on en trouva jusqu'à onze d'entassés dans une de ces chambres étroites; alors même, si l'on ne rencontrait plus la brique sous la tête et la coupe de bronze dans la main, les jarres à eau ne faisaient jamais défaut.

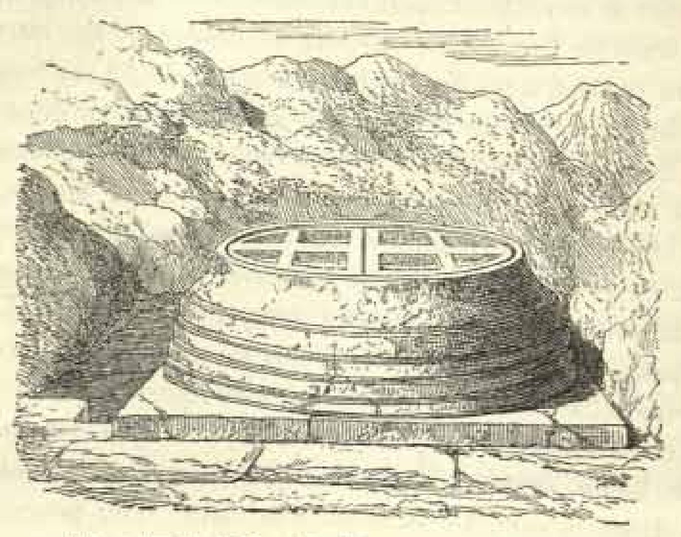
Dans d'autres quartiers des mêmes cimetières, plus de caveaux; les

morts sont étendus sur une aire dallée en grandes briques cuites; au-dessus d'eux est placé un couvercle de même matière, fait de plusieurs morceaux lutés à l'aide de brins de jonc trempés dans du bitume. Nous



163. — Tombe de Moughéir. Coupe. D'après Taylor.

donnons une coupe (fig. 163) et une élévation de l'une de ces tombes (fig. 164). L'ensemble a environ 0^m,912 de haut, 2^m,12 de long et 0^m,90

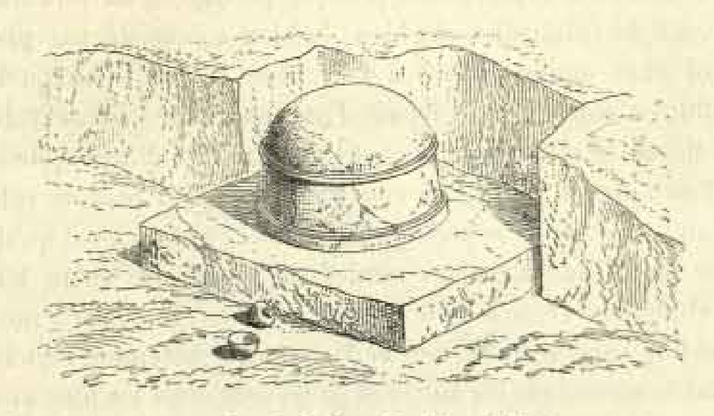


164. — Tombe de Moughéir. Élévation. D'après Taylor.

de large. Le corps de ce couvercle est formé de plusieurs anneaux circulaires qui vont se rétrécissant à mesure que l'on s'éloigne du sol. Au sommet est posé un plateau ovale, orné de bandes plates en légère saillie, qui dessinent ainsi, sur la surface, huit compartiments symé-

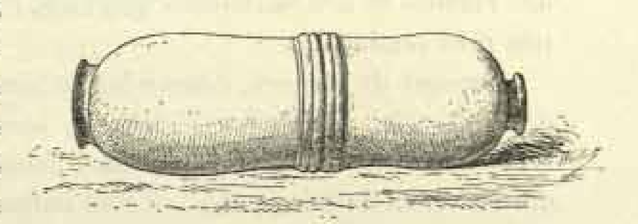
triques. Le corps est toujours couché sur un côté, le plus souvent sur le côté gauche; les jambes sont relevées comme on le voit ici. On trouvera dans la relation de Taylor un inventaire complet des objets qui ont été recueillis dans cette tombe, avec l'indication exacte de la place qu'ils occupent.

Quelquefois cette enveloppe de terre cuite est d'une fabrication



165. — Tombe de Mougheïr. D'après Taylor.

plus simple et se termine par un couvercle en forme de dôme (fig. 165). Enfin, dans d'autres buttes, au même endroit, on rencontre de nombreux exemples d'un mode d'ensevelissement encore plus élémentaire. Les squelettes d'enfant ont été placés entre deux plats. Il y a des morts qui ont été déposés dans une sorte de grand pot où le corps, replié sur lui-même, n'a pas dû être introduit sans quelque effort; mais plus souvent le cercueil a été formé de deux de ces jarres cylindriques, dont le diamètre est d'environ $0^{m},60$ (fig. 166). Elles sont opposées bout à bout et emboîtées l'une dans l'autre; le joint est luté avec du bitume. A l'une des extrémités, on remarque un trou qui a été ménagé pour laisser échapper les gaz produits par la décomposition du corps. Chacune de ces bières en terre cuite ne renferme qu'un seul squelette. Tout étroites qu'elles soient, on y trouve encore des plats et des vases, qui sont d'ordinaire en argile, mais quelquefois aussi en bronze. Chacune d'elles contient une tête de flèche de même métal. Autour des pieds,



166. — Tombe de Mougheïr. D'après Taylor.

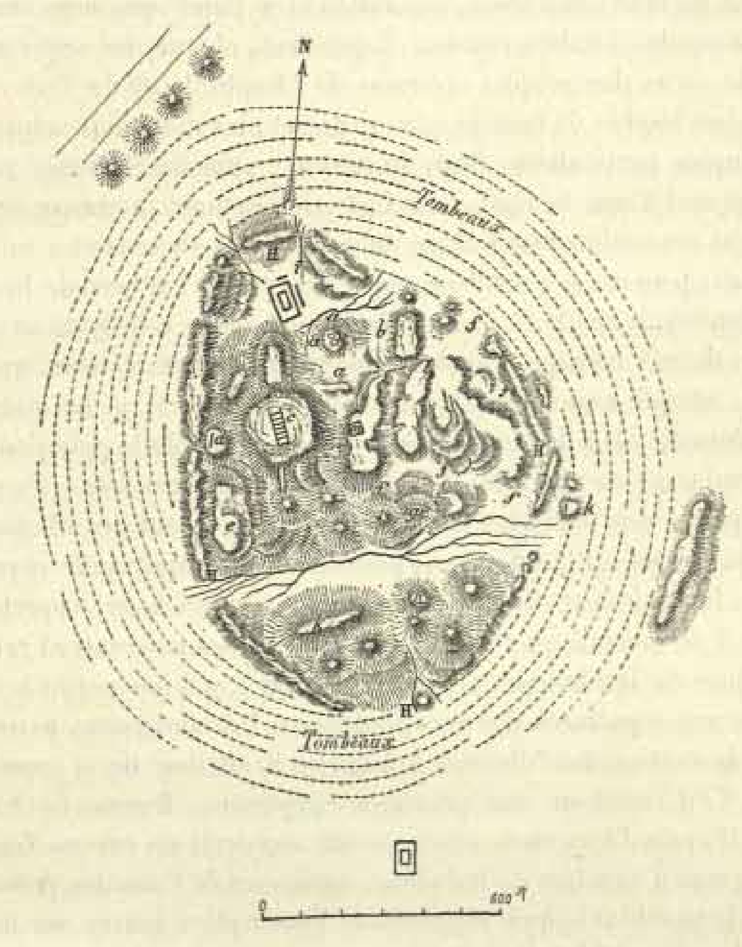
on ramasse des anneaux massifs de fer, et de plus petits anneaux autour des doigts; il n'est pas rare de recueillir aussi des débris d'ornements d'or, d'ivoire sculpté et de coquilles ciselées.

Enfin, plus tard, il semble que la mode ait changé. On continua à se servir de l'argile, mais on donna au cercueil une forme plus élégante et on en recouvrit la surface extérieure d'une riche glaçure d'émail; celle-ci est aujourd'hui, presque partout, d'un vert foncé qui doit provenir de l'altération du bleu; le bleu a persisté par places, là où l'émail était moins exposé à l'air. Les cercueils auxquels nous faisons allusion rappellent la forme d'une pantoufle; l'ouverture ovale par laquelle on faisait entrer le corps était munie d'une sorte de rainure où l'on ajustait ensuite un couvercle. Au petit bout se retrouvait le trou à air. Si nous ne reproduisons pas ici ce type, c'est qu'il paraît appartenir plutôt aux derniers siècles de l'antiquité qu'au temps de l'empire chaldéen. Dans les nécropoles, c'est sur la surface même des buttes que l'on rencontre ces cercueils; on en a justement conclu qu'ils ont été placés après tous les autres et qu'ils sont ainsi les plus modernes de tous. Ce qui est encore plus significatif, ce sont les images estampées dans les panneaux dont est décoré le dessus du cercueil; on y reconnaît, se répétant avec de légères variantes d'une bière à l'autre, la figure d'un guerrier dont le costume et la pose ne rappellent plus les bas-reliefs de l'Assyrie et de la Chaldée; c'est dans les médailles des Parthes et des Sassanides que nous retrouvons quelque chose d'à peu près semblable[1].

Caveaux de briques, couvercles de terre cuite posés sur le cadavre, cercueils faits de jarres cylindriques, sarcophages émaillés, tous ces réceptacles de la poussière humaine, dans les sites de la basse Chaldée qui servaient de nécropoles, se sont entassés, par piles verticales, les uns au-dessus des autres, de manière à former, avec le temps, des tertres énormes, qui couvrent un vaste espace et qui dominent au loin la plaine (fig. 167, lettre *c*). Loftus dit avoir creusé, à *Warka*, des tranchées qui avaient dix mètres de profondeur, et il était forcé de s'arrêter avant d'avoir atteint la fin des sépultures. Point d'ordre apparent; quelquefois des cloisons de briques règnent sur une certaine longueur; on dirait qu'elles limitent et séparent ce que nous appellerions des *concessions de famille*. Une couche de sable fin, que le vent

1. LOFTUS, *Travels and researches*, pp. 203-204. Le Musée Britannique possède quelques beaux échantillons de ces cercueils émaillés. On lira aussi avec intérêt les détails donnés par LOFTUS (ch. XX) sur la nécropole de *Sinkara*.

du désert se chargeait d'étendre au fur et à mesure des ensevelissements, sépare les cercueils et faisait tampon. Dans les interstices ont été jetés des cônes en terre cuite, sur lesquels sont écrites des formules de prière. Quelquefois, comme à *Moughéïr,* une butte ainsi composée est encore surmontée d'un dallage, d'où partent des drains qui tra-



167. — Plan des ruines de Moughéïr. D'après Taylor.

versent toute la masse[1]. Le plus souvent, tout le dessus de la butte a été retourné et labouré par les fouilles superficielles des Arabes. Il est probable que, dans ces lieux où venaient s'accumuler ainsi des millions de corps, il y avait des prêtres et des architectes chargés d'exercer sur la nécropole une certaine surveillance; ils assignaient à chacun sa place; ils la vendaient sans doute à beaux deniers comptants, comme

1. Voir plus haut, p. 160 et fig. 49.

le font aujourd'hui les *mollahs* des mosquées de *Medjef* et de *Kerbéla;* ils pourvoyaient à l'écoulement des eaux, et quand un tertre avait atteint la hauteur réglementaire, ils le faisaient recouvrir de briques.

Dans aucune de ces nécropoles on n'a trouvé trace de tombes qui fussent isolées des autres et qui, par l'ampleur de leur masse et la richesse de leur décoration, répondissent à l'idée que nous aimons à nous faire des tombes royales. Cependant, comme les souverains de l'Égypte, ceux des peuples riverains de l'Euphrate et du Tigre ont dû avoir leurs tombes de famille, plus vastes et plus magnifiques que celles des simples particuliers. Nous le savons, pour la Susiane, par une inscription d'Assourbanipal. Le roi assyrien raconte sa campagne; il dit comment ses soldats pénétrèrent dans les forêts sacrées et y mirent le feu; puis, pour mieux montrer quelle vengeance il a tirée de la révolte des Élamites, il ajoute: « Les tombeaux de leurs rois anciens et modernes, de ces rois qui n'avaient pas craint Assour et Istar, mes seigneurs, et qui avaient troublé les rois mes pères, je les renversai, je les démolis et je les exposai à la lumière du soleil; puis j'emportai leurs cadavres en Assyrie. Je laissai leurs ombres sans sépulture; je les privai des offrandes de ceux qui leur devaient des libations[1]. »

Si la dynastie Élamite avait, près de Suse, sa nécropole royale, où les rites funéraires se célébrèrent jusqu'au moment de la conquête assyrienne, il ne pouvait guère en être autrement des puissants et religieux monarques de la Chaldée. L'histoire, en effet, n'a pas perdu tout souvenir de ces sépultures des rois chaldéens. Hérodote nous parle de la tombe de cette reine Nitocris, à laquelle il attribue de si grands travaux[2]; c'est, croit-on, une princesse égyptienne, femme de Nabopolassar. D'après l'historien, elle se serait construit un caveau funéraire dans le mur d'enceinte de Babylone, au-dessus de l'une des principales portes de la cité. Ce qu'il rapporte de l'inscription gravée sur la porte du tombeau peut bien être un de ces contes par lesquels les drogmans indigènes amusaient la curiosité des voyageurs grecs; mais le fait même d'une tombe pratiquée dans l'épaisseur de la muraille n'a rien qui soit de nature à éveiller nos soupçons et nos doutes. A *Sinkara*, Loftus a retrouvé, ménagées ainsi dans un massif de maçonnerie qui

1. Nous reproduisons la traduction qu'a donnée de ce passage M. Stanislas Guyard dans le *Journal Asiatique*, mai-juin, 1880, p. 514; elle a été complétée, pour certains termes non encore expliqués, par M. Amiaud, dans le *Journal asiatique* d'août-septembre 1881, p. 237.

2. Hérodote, I, 187.

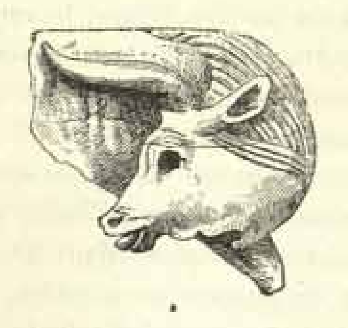
semble avoir servi de socle à un temple rebâti par Nabuchodonosor, deux tombes voûtées en encorbellement [1].

Si certains des princes de Babylone avaient ainsi confié la garde de leur dépouille mortelle aux puissantes murailles de leur cité, d'autres, ceux peut-être du Premier Empire, s'étaient, paraît-il, fait enterrer dans cette partie du territoire chaldéen qu'enveloppent l'Euphrate et le Tigre et où se trouvent la plupart des cimetières dont nous avons parlé. D'après Arrien, Alexandre, en revenant du lac Pallacopas, passa près du tombeau de l'un des anciens rois de la contrée. « Voici ce que l'on raconte, ajoute l'historien : la plupart des tombeaux des anciens rois assyriens seraient construits au milieu des lacs et des marécages [2]. »

Loftus se demande si ce n'est pas à Warka qu'il conviendrait de chercher ces tombes royales; en tout cas, il n'y a rien trouvé à quoi l'on puisse attribuer ce caractère. Quant à une tombe royale assyrienne, la seule mention qui en soit faite dans l'histoire contient des détails dont le caractère est tel, qu'il nous est impossible d'en tirer aucun parti. « Sémiramis, raconte Diodore, ensevelit Ninos dans l'enceinte du palais; elle éleva au-dessus de sa tombe un tertre d'une grandeur extraordinaire; la hauteur, dit Ctésias, en était de neuf stades, et la largeur de dix. La ville s'étendant au milieu de la plaine, près de l'Euphrate [3], le tertre funéraire s'apercevait, à bien des stades de distance, comme une acropole; on assure qu'il existe encore, quoique Ninive ait été renversée par les Mèdes, lorsqu'ils détruisirent l'empire des Assyriens. » On reconnaît là les exagérations où Ctésias se complaisait; qui pourra prendre au sérieux les dimensions qu'assigne Ctésias à ce tumulus qui aurait eu 1665 mètres de hauteur et 1850 mètres de côté? L'histoire de Ninos et de Sémiramis, telle que la rapportait Ctésias, n'est qu'un conte persan, analogue aux récits poétiques qui ont été recueillis dans le *Schah-Nameh;* tout ce que l'on peut inférer du passage en question, c'est qu'au temps de Ctésias, et plus tard peut-être, on voyait encore, sur l'emplacement de Ninive, les restes d'une de ces tours à étages qui étaient des temples; l'imagination populaire avait donné à cette ruine le nom de *tombeau de Ninos,* comme maintenant elle voit dans un des tertres qui représentent l'ancienne cité le *tombeau de Jonas.*

1. Loftus, *Travels,* pp. 248-9.
2. Arrien, *Anabase,* VII, 22.
3. Diodore, II, 7, 1-2. Diodore, avec sa négligence habituelle, place Ninive sur l'Euphrate, au lieu de la mettre sur le Tigre.

Au point de vue de la forme et de la beauté, tout ce que l'on a trouvé jusqu'ici de la tombe chaldéenne est bien peu de chose, et peut-être nous reprochera-t-on d'avoir, dans une histoire de l'art, accordé tant d'attention à de si faibles débris. Cependant nous avons eu nos raisons pour tâcher de réunir et d'interpréter tous les faits épars qui peuvent jeter quelque jour sur ce sujet; en nous imposant ce travail, nous ne croyons pas nous être écarté du programme que nous nous sommes tracé. De toutes les créations de l'homme, sa tombe est peut-être celle qui le fait le mieux connaître, celle qui aide le mieux l'observateur à pénétrer dans son intimité et comme dans sa confidence; point d'ouvrage de ses mains où il mette une plus grande part de son âme et où il découvre plus naïvement et avec un plus entier abandon le fond même de ses vraies croyances. Passer sous silence, parce qu'elle est d'un médiocre effet, la tombe chaldéenne, c'eût été nous condamner à laisser dans l'ombre tout un côté de la vie d'un grand peuple; or celui-ci, par le rôle qu'il a joué dans le monde ancien, a certes mérité que nous fassions effort pour ne rien oublier, pour ne rien perdre de sa pensée et de son œuvre.



CHAPITRE IV

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

§ 1. — ESSAIS DE RESTITUTION DES TYPES PRINCIPAUX

Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pas réussi à trouver, en Mésopotamie, une seule sépulture qui ait atteint les proportions d'un édifice vraiment digne de ce nom, d'un édifice où l'architecte ait pu faire valoir son talent par les beautés de l'ordonnance et par la richesse de la décoration; ce que nous avons constaté dans les plus soignées de ces tombes, c'est seulement la compétence et l'adresse du constructeur. Chez les Chaldéens et les Assyriens, on s'est imposé, pour honorer les dieux, un plus grand effort que pour loger les morts; de tous les édifices que ce peuple a bâtis, le temple paraît avoir été sinon celui qui s'est le plus étendu en surface, tout au moins celui qui a eu les ambitions les plus hardies, celui qui a voulu et qui a su monter le plus haut. C'est ce que nous avions appris déjà par les auteurs classiques, dont les assertions sont confirmées, sur plus d'un point, par les documents écrits en langue assyrienne. Pour contrôler les données que nous fournissent ces textes, nous avons l'étude des monuments ou plutôt de leurs faibles débris.

Sans doute vous chercheriez en vain, dans toute la Mésopotamie, des ruines d'édifices religieux qui se puissent comparer à celles des sanctuaires de l'Egypte. La nature des matériaux employés dans la vallée de l'Euphrate a rendu bien plus rapide que partout ailleurs l'émiettement de la construction et l'altération des lignes. Cependant, malgré l'aspect presque informe que présentent les restes des édifices jadis les plus admirés, maintes de ces ruines, quand on sait les regarder et les interroger, laissent encore distinguer ou plutôt deviner quelques-unes des dispositions du temple d'autrefois. Enfin, les bas-reliefs

nous offrent ces croquis que tracent les sculpteurs lorsqu'ils veulent figurer un bâtiment dont la place est marquée dans les scènes dont ils déroulent la suite variée sur les murs du palais. Dans certaines de ces images et dans d'autres qui se rencontrent sur de plus petits monuments, on a reconnu des temples.

Ces croquis sont bien imparfaits et bien sommaires; les ruines sont bien confuses; des textes, grecs et assyriens, les uns sont bien brefs et bien peu précis, les autres laissent encore place à bien des doutes. Sans nier ni la valeur des méthodes employées ni l'importance des résultats obtenus, nous avons peine à croire qu'on puisse être aussi sûr que l'on veut bien le paraître de la traduction qu'on nous donne, quand il s'agit de termes techniques; il est tel de ces termes qui, rencontré dans une inscription grecque, embarrasserait, par son caractère tout spécial, un helléniste doublé d'un homme du métier, d'un architecte ou d'un statuaire. Nous souhaitons, sans beaucoup l'espérer, que l'on découvre un jour, en Mésopotamie, des édifices religieux qui soient vraiment bien conservés; mais, en attendant, avec les ressources dont nous disposons maintenant, il n'y a pas lieu de croire que le temple chaldéen se laisse jamais restaurer comme le temple égyptien et comme le temple grec, par les mêmes méthodes et dans les mêmes conditions. Ici, nous ne trouvons pas, dans les ruines de l'édifice, ces éléments bien définis, ces données claires et positives qui ailleurs nous permettent de le rétablir sur le papier, tel, à peu de chose près, qu'il devait être avant d'avoir eu à souffrir de l'injure des hommes et de celle du temps. Au milieu de ces masses énormes de décombres sans consistance et de briques pulvérisées où s'enfonce et se cache le pied des murs encore debout, il est presque impossible de prendre des cotes exactes; tout est ébréché, déformé, arrondi; il faut se contenter d'à peu près.

Sauf pour la tour à étages de Khorsabad, nous n'essayerons donc pas de donner une seule restauration, au sens propre du mot. Que l'on se garde pourtant de voir des créations de notre fantaisie dans les différents modèles de temple que nous mettrons sous les yeux de nos lecteurs (planches II, III, IV, et figure 173). Aucun d'eux, il est vrai, ne se propose comme la reconstruction de tel édifice célèbre plutôt que de tel autre; il n'en est pas sous lequel nous inscrivions le nom de l'une des ruines que les voyageurs ont étudiées, sur un point quelconque de la Mésopotamie. Ce que nous avons voulu offrir, ce sont des types d'un caractère plus abstrait, dont chacun représente un des genres ou plutôt l'une des variétés du temple chaldéo-assyrien; mais les dispositions qui

font l'originalité de chacun de ces types n'ont été arrêtées par M. Chipiez qu'après de longues recherches; chaque fois, il a pris pour point de départ soit un texte grec ou assyrien, soit un relevé fait sur le terrain, soit un bas-relief; le plus souvent même, il a pu contrôler et compléter les uns par les autres ces renseignements d'ordre divers. C'est ainsi qu'il est entré dans l'esprit de cette architecture et qu'il a restitué les principales des formes que l'édifice religieux a prises en Mésopotamie, suivant le temps et suivant les lieux. Il ne saurait répondre que tous les détails qui figurent dans ces ensembles aient jamais été réunis et groupés dans un même monument; mais aucun d'eux n'est de pure invention, et le rôle qu'il leur attribue est bien celui qu'ils jouent dans les portions conservées des bâtiments chaldéens. Nous en dirons autant de l'échelle; si l'on veut, elle est arbitraire ou plutôt hypothétique, en ce sens que les mesures ne sont pas empruntées, pour chaque édifice, à une seule et même ruine; mais la proportion des différentes parties et les dimensions du tout sont bien celles qui résultent de la comparaison des renseignements que nous possédons. Enfin certaines dispositions, telles que le tracé des rampes, avaient leurs difficultés; en pareil cas, c'est une étude attentive des données du problème qui a révélé à M. Chipiez la vraie solution; celle qu'il adopte semble alors s'imposer, comme la plus raisonnable, la plus simple et la plus commode; on ne peut guère douter qu'elle n'ait été suggérée aux architectes sinon par la théorie, du moins par les recherches de la pratique, par la constance et la répétition de leurs efforts. Ces restaurations atteignent donc, en vertu même de leur généralité, un très haut degré de vraisemblance; ce sont, qu'on nous passe l'expression, des synthèses qui se peuvent comparer à ces œuvres historiques où, sans s'astreindre à raconter les évènements dans leur ordre chronologique et dans tous leurs détails, on cherche à faire revivre tout un peuple et tout un siècle dans un tableau d'ensemble dont tous les traits soient empruntés à la réalité[1].

Malgré leur apparente variété, tous les édifices que nous aurons à décrire dans ce chapitre peuvent se ramener à un même type fondamental; le principe en est le même. Tous ils sont formés de plusieurs prismes quadrangulaires dont le volume diminue à mesure qu'ils sont plus haut placés, de plusieurs étages qui présentent une suite de terrasses en retrait les unes sur les autres. Nous avons indiqué comment

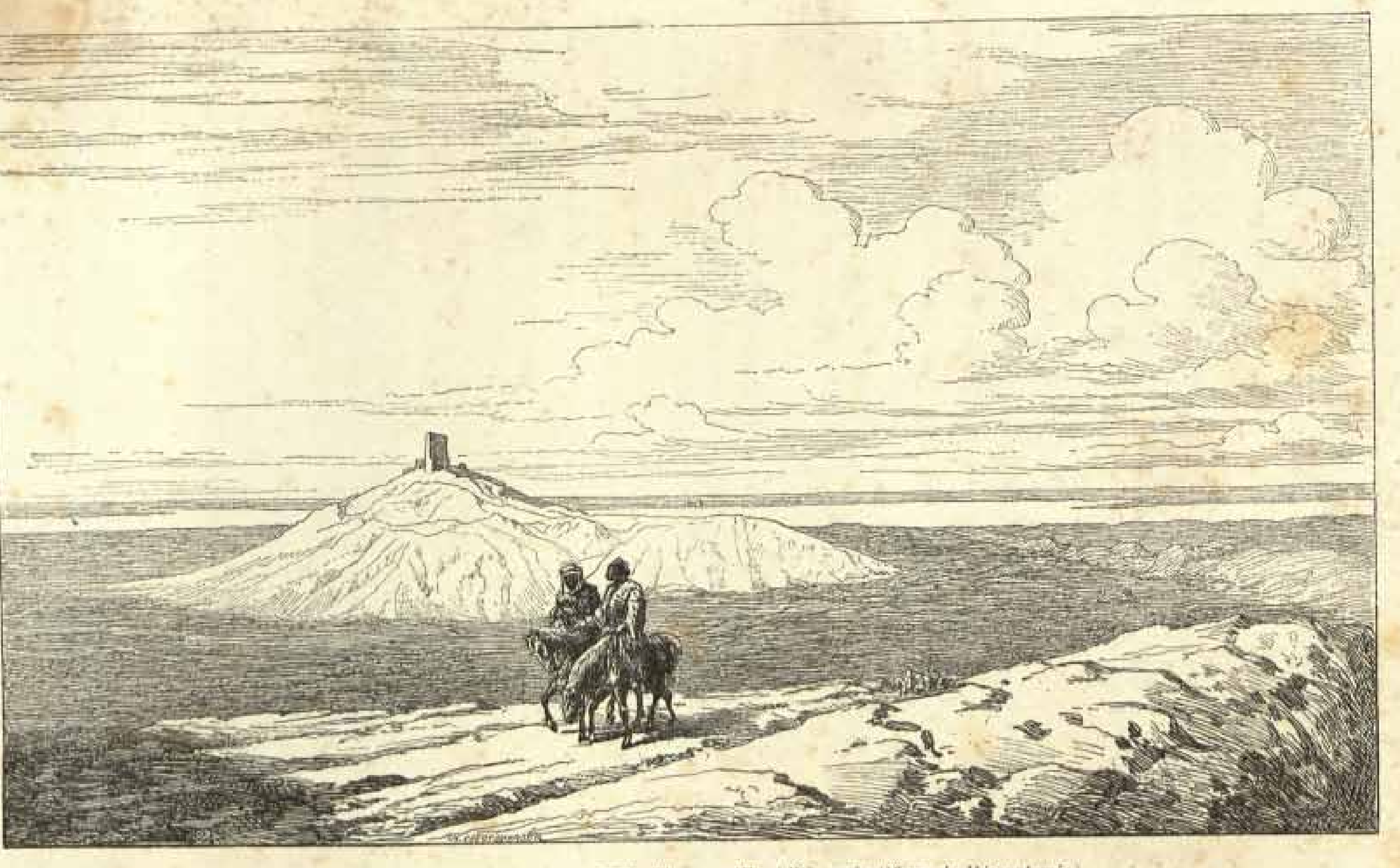
1. Ces restitutions des principaux types du temple chaldéen ont été exposées par M. Chipiez au Salon de 1879, sous ce titre : *Les tours à étages de la Chaldée et de l'Assyrie.*

on avait été conduit à l'adoption de ce système[1]; il avait été conseillé ou plutôt imposé à l'architecte par la nature même des seuls matériaux qui fussent disponibles; il avait, de plus, cet avantage qu'il permettait de créer, par des procédés très simples, au milieu de ces vastes plaines, de vraies montagnes artificielles, des monuments dont l'ampleur et la singulière élévation frappaient l'esprit du peuple et lui donnaient une grande idée de la puissance du prince qui les avait construits et de la majesté du dieu que l'on y adorait.

La Mésopotamie était donc couverte de ces édifices dont la disposition générale fait songer à celles des pyramides à degrés. On les trouve figurés dans les bas-reliefs (fig. 10), et, toutes confuses qu'elles soient, les ruines des vieilles cités en laissent souvent reconnaître les deux ou trois étages inférieurs. Une seule question aurait pu, dans une certaine mesure, laisser place au doute : c'est celle de savoir quelle était au juste la destination de cette sorte d'édifices. Nous ne nous arrêterons pas à énumérer les indices desquels on pouvait inférer le caractère religieux de ces tours à étages, les *zigurat* des textes assyriens; il nous suffira de citer la page d'Hérodote où il décrit le temple de Bel à Babylone. Est-ce dans *Babil* (fig. 37), est-ce dans le *Birs-Nimroud* (fig. 168) qu'il faut en chercher les restes du monument? nous nous le demanderons plus tard. Voici, en tout cas, la traduction de ce texte capital :

« C'est un carré régulier qui a deux stades en tous sens (370 mètres). On voit au milieu une tour massive, qui a un stade (185 mètres) tant en longueur qu'en largeur; sur cette tour s'en élève une autre, et sur cette seconde encore une autre, et ainsi de suite, de sorte que l'on en compte jusqu'à huit. La montée se fait extérieurement, au moyen d'une rampe qui tourne successivement autour de tous les étages. A peu près au milieu de la montée, il y a une chambre et des sièges, où s'asseoient et se reposent ceux qui ont entrepris de gravir jusqu'au sommet. Dans la tour supérieure est un grand sanctuaire, et dans ce sanctuaire un grand lit richement garni, auprès duquel se dresse une table d'or. On n'y voit pas de statue, personne n'y passe la nuit, qu'une femme du pays désignée par le dieu lui-même entre toutes ses compagnes, à ce que disent les Chaldéens qui sont les prêtres de ce dieu..... Dans ce temple de Babylone, il y a, en bas, un autre sanctuaire, où l'on voit une grande statue d'or qui représente Zeus assis. Près de cette statue est encore une grande table d'or; à côté un trône

1. Chapitre II, § 2.



168. — Vue du Birs-Nimroud, par Félix Thomas. (*Expédition scientifique de Mésopotamie.*)

Ch. Chipiez del. — Riben sc.

TEMPLE CHALDÉEN
SUR PLAN RECTANGULAIRE.
Restitution par Ch. Chipiez.

et un marchepied du même métal. On voit, hors de ce sanctuaire, un autel d'or, et un autre autel, très grand, où l'on immole du bétail[1]. »

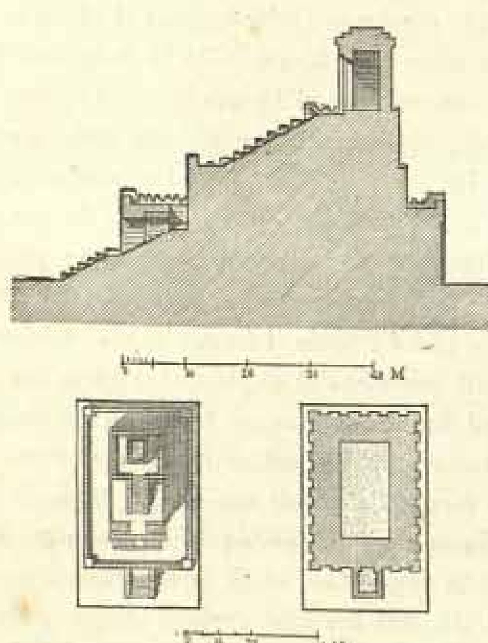
La description est sans doute bien sommaire ; elle omet beaucoup de détails que nous eussions été heureux d'y trouver ; elle a pourtant le mérite qui distingue presque toutes les descriptions d'Hérodote ; elle est claire. Ce curieux passionné voyait bien, et ses souvenirs ne se brouillaient pas dans sa mémoire ; il avait l'esprit net et la mémoire tenace. Ce qui résulte de son récit, c'est que l'édifice dont il cherche à donner ici l'idée était le plus beau des temples de la Babylonie ; au temps de Ctésias, sous les successeurs d'Alexandre, à l'époque romaine, quoique à demi détruit, il étonnait encore les étrangers par ses dimensions colossales. On peut donc le prendre comme le type même du temple chaldéen, comme le chef-d'œuvre le plus accompli que l'architecture religieuse ait su produire dans la plus grande cité de la Mésopotamie. Nabuchodonosor l'avait reconstruit plus haut et plus riche que par le passé : mais il l'avait relevé sur ses anciens fondements ; il n'en avait pas changé le plan et le caractère. A lui seul, cet édifice résumait toute une longue tradition ; il était comme l'effort suprême et le dernier mot de l'art national. Or, Hérodote le dit de la manière la plus formelle, c'était une tour à étages.

Un pareil témoignage nous donne toute sécurité ; il nous autorise à affirmer que telle était vraiment la disposition et la forme caractéristique dont ce peuple avait fait choix, dès les plus anciens temps, pour bâtir en l'honneur de ses dieux des édifices qui parussent dignes de leur être consacrés. Du moment qu'il ne subsiste aucune incertitude sur ce sujet, nous n'avons plus qu'à décrire rapidement les principales variétés de ce grand type architectural, telles que les a constituées M. Chipiez ; à propos de chacun de ces types secondaires, nous nous ferons un devoir d'indiquer nos sources : nous dirons quels sont les monuments plus ou moins ruinés, quels sont les textes et quels sont les bas-reliefs qui ont fourni à notre collaborateur les éléments de chacune de ses restitutions.

En première ligne, nous avons mis un type que nous appelons le TEMPLE CHALDÉEN SUR PLAN RECTANGULAIRE (Planche II et figures 169, 170 et 171). Si nous lui avons assigné cette place, c'est que les données qui ont servi à le rétablir sont empruntées aux ruines des édifices de la Basse Chaldée ; or c'est là qu'il faut chercher les plus vieilles des

1. HÉRODOTE, I, 181-3. Par Jupiter, entendez Bel-Mérodach. Diodore appelle le dieu de ce temple Zeus Bélos.

cités chaldéennes. Comme nous l'apprennent les inscriptions, ces temples ont bien été réparés sous les derniers rois de Babylone; mais ce qui rendait ces édifices chers à la piété des peuples et des rois, c'était leur antiquité même; il est vraisemblable qu'en les restaurant on s'attacha à leur rendre, autant que possible, leur physionomie première. C'étaient les parties hautes et les revêtements qui étaient tombés; on dut rebâtir sur les anciens fondements; ceux-ci, par endroits, subsistent encore aujourd'hui et renferment des briques où se lit le nom des princes de l'époque la plus reculée[1].



Temple sur plan rectangulaire.

169. Coupe longitudinale. — 170. Plan d'ensemble ou projection horizontale du temple. — 171. Section horizontale au-dessus de la grande terrasse qui contourne le temple.

Les restes des édifices étudiés par MM. Taylor et Loftus, à *Warka* (fig. 172), *Abou-Shareïn* et *Moughéïr*, ont fourni les principaux éléments de ce modèle : celui-ci fait songer à ce que l'on appelle, à Warka, le *Bouwariyeh* (A du plan); mais il se rapproche surtout du temple de *Moughéïr*, dont nous avons déjà donné l'état actuel (fig. 48) et le plan (fig. 143). Ce qui caractérise ce premier type, c'est la forme du soubassement ou rez-de-chaussée et la disposition des étages supérieurs; ceux-ci ne se dressent pas au centre même du rectangle, ils sont beaucoup plus rapprochés de l'un des petits côtés que de l'autre[2]. L'édifice a ainsi une partie postérieure et une partie antérieure; celle-ci est surtout remplie par de larges escaliers, qui, presque partout, se développent à l'extérieur[3]; seul l'escalier qui du rez-de-

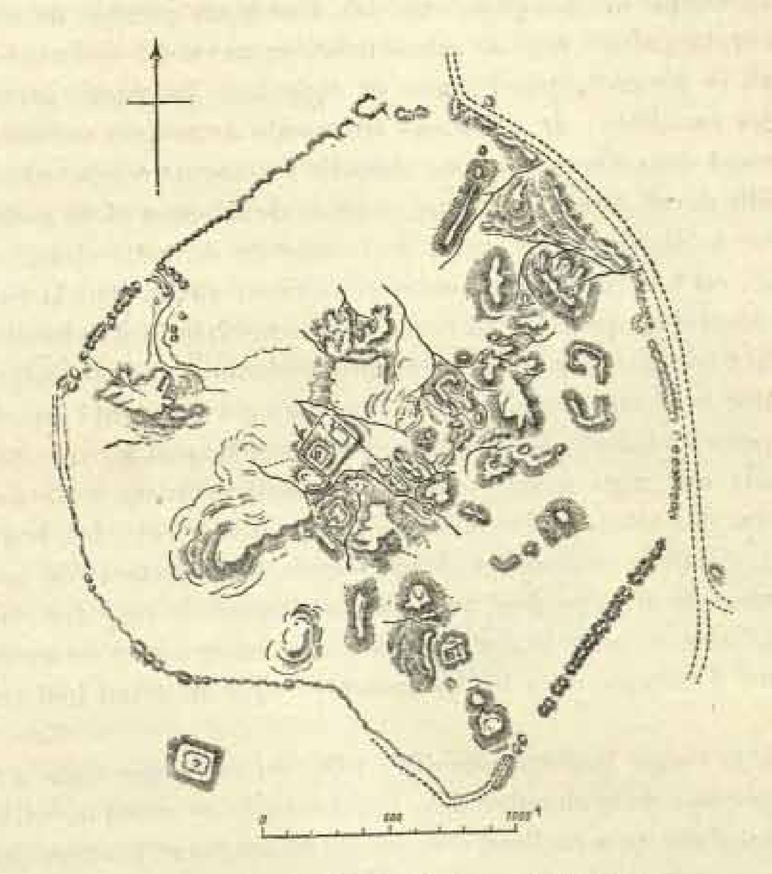
1. Loftus, *Travels*, p. 131. Nous avons déjà eu souvent l'occasion de renvoyer aux relations de Taylor que renferme le tome XV du *Journal of the royal Asiatic Society*.

2. Taylor remarque qu'à Moughéïr « le second étage est tout près de l'extrémité nord du premier ».

3. « D'après l'inclinaison graduelle que présente le terrain, du sommet à la base, j'eus l'impression, dit Loftus (p. 129), que tout ce côté de la construction était occupé par un grand escalier, de la même largeur que l'étage supérieur. »

chaussée monte à la première terrasse aurait été caché dans l'intérieur de l'édifice : combinaison qui présente l'avantage de ne point couper les lignes de cet ample soubassement et de lui laisser ainsi toute la fermeté, toute la solidité de son aspect.

L'entourage de l'édifice est nécessairement de pure invention ; au



172. — Plan des ruines de Warka, d'après Loftus [1].

fond, la plaine avec ses légères ondulations ; sur les côtés, des maisons semblables à celles dont Loftus et Taylor ont retrouvé les restes au milieu de ces champs de décombres, et où ils ont remarqué la présence de passages voûtés qui traversent toute l'épaisseur des murs [2]. L'édifice comme le palais de Khorsabad, s'élève au milieu d'un vaste terre-plein attenant aux murs de la ville ; on accède à cette place par de larges

1. Légende du plan. A, *Bouwariyeh*. B, *Wuswas*. C, ruine de l'époque parthe. D, édifice avec décoration de cônes de couleur (voir page 293, fig. 119 et 120).

2. Loftus, p. 133.

degrés [1]. Des rampes latérales conduisent à une seconde plate-forme close de toutes parts, avec laquelle commence l'enceinte consacrée, le *haram;* les panneaux qui en décorent les murs sont, nous l'avons montré, l'ornement ordinaire des grandes surfaces nues [2]. Le rez-de-chaussée du temple est pourvu de ces contreforts qui subsistent encore dans le temple de Moughéïr (fig. 43). Une haute plinthe, un socle de forme rectangulaire relie le massif inférieur au massif de forme carrée qui fait le premier étage [3] ; nous en supposons les parois garnies de faïences émaillées; de nombreux fragments de briques vernissées se retrouvent dans ces ruines. Une chapelle rectangulaire couronne l'édifice ; elle devait être polychrôme, revêtue de faïences et de métal. On a relevé à Moughéïr des traces de l'existence de cette chambre terminale; on y devine, à de nombreux indices, quelle était la richesse de la décoration qu'elle avait reçue [4]. A Abou-Shareïn il subsiste aussi quelques vestiges d'un petit sanctuaire, richement décoré, qui aurait couronné le second étage, sur le sommet d'une ruine dont l'aspect rappelle celui du temple de Moughéïr. Le couronnement à triple rang de créneaux que nous avons donné à ce sanctuaire nous a été suggéré par celui des autels et des obélisques (fig. 107 et 111). Ici, comme à Ninive, c'était le créneau qui devait être le seul ornement de la crête des murs ; la manière dont nous l'avons disposé, le long des rampes, est conforme au goût de cette architecture; mais nous n'en avons pas retrouvé d'exemple dans les monuments : c'est un détail tout conjectural.

Par la coupe longitudinale (fig. 169), on verra que nous n'avons pas percé une seule chambre dans l'épaisseur de ce grand massif; c'est qu'à Moughéïr on a eu beau creuser des tranchées et pénétrer jusqu'à d'assez grandes profondeurs dans les flancs de la bâtisse, jamais on n'a rencontré de vides qui révélassent l'existence d'appartements intérieurs [5].

Ce temple de Moughéïr ne s'élève plus guère qu'à une quinzaine de mètres au-dessus de la plaine environnante; l'édifice qu'il a servi à restituer aurait, d'après les dimensions que lui a données M. Chipiez,

1. A Warka, autour de la ruine que les Arabes désignent sous le nom de *Wuswas*, LOFTUS a retrouvé la trace de ces grandes cours, de ces esplanades superposées qui entouraient l'édifice (*Travels*, p. 171).

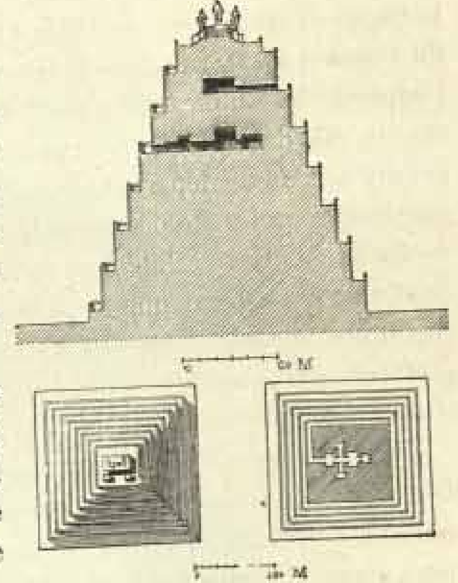
2. Voir plus haut, p. 259, fig. 100 et 102.

3. Une remarque de LOFTUS (p. 129) sur la pente, haute de 7 pieds environ, qui sépare les deux massifs verticaux, a suggéré à M. Chipiez l'idée de ce socle.

4. TAYLOR, *Journal*, t. XV, pp. 264-265.

5. LOFTUS, *Travels*, p. 130. Il en a été de même à l'*Observatoire* de Khorsabad.

une quarantaine de mètres d'élévation; il n'a guère pu, d'après les proportions des différentes parties, monter beaucoup plus haut. Or nous pouvons affirmer que bien des temples atteignaient une hauteur très supérieure à celle-ci; autrement ils n'auraient pas frappé, par l'énormité de leurs dimensions, des voyageurs qui avaient vu les pyramides d'Égypte. Aujourd'hui encore, le Birs-Nimroud, qui depuis des siècles se déforme et s'abaisse chaque année, domine encore de 71 mètres le niveau de la campagne d'alentour[1]; enfin Strabon, le seul de tous les auteurs grecs qui nous ait conservé une donnée précise sur l'élévation du plus grand monument de Babylone, s'exprime ainsi : « Ce monument, qu'on dit avoir été renversé par Xerxès, avait la forme d'une pyramide carrée, faite de briques cuites, et mesurant un stade de hauteur, en même temps qu'un stade de côté (185 mètres)[2]. »



Temple chaldéen à rampe unique et sur plan carré.

174. Coupe transversale. — 175. Plan d'ensemble. 176. Plan des chambres du sixième étage.

La disposition qui permettait le mieux de faire monter si haut le sommet de la tour à étages, c'était la superposition de prismes à base carrée, disposés de telle manière qu'il y eût, de tout côté, une même distance entre le pied de l'étage et le bord de la terrasse qui le supporte; la charge se trouvait ainsi répartie plus également que de toute autre manière, et les risques d'écrasement et de tassement étaient moindres que dans tout autre système. On pourrait donc donner à ce type le nom de Temple chaldéen classique; M. Chipiez en présente deux variétés. Nous désignerons la plus simple des deux, que nous étudierons la première, par ce titre : Temple chaldéen a rampe unique et sur plan carré (fig. 173, 174, 175, 176).

1. Layard, *Discoveries*, p. 495.

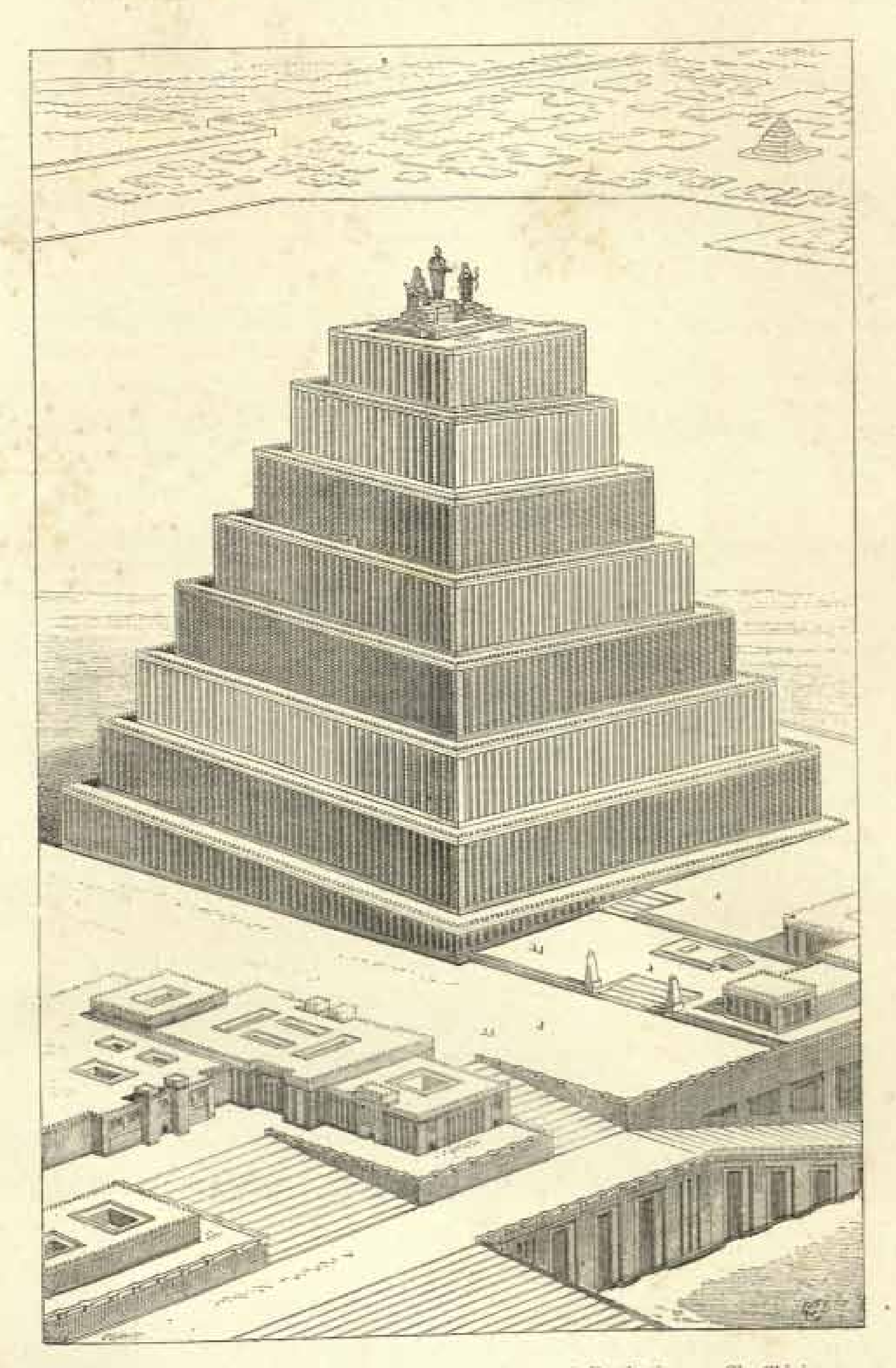
2. Strabon, XVI, 1, 5. Les auteurs dont Strabon s'est servi pour sa description de la Babylonie sont tous de l'époque d'Alexandre et de ses successeurs; aucun d'eux n'a vu le temple intact et n'a pu en mesurer la hauteur. Fondé sur la tradition ou sur l'inspection des ruines, le chiffre que donne le géographe n'est qu'un à peu près; je le croirais volontiers entaché de quelque exagération.

Ici, le monument auquel M. Chipiez a emprunté les principaux éléments qu'il a mis en œuvre, c'est la tour à étages de Khorsabad, celle que l'on appelle l'*Observatoire;* mais il a beaucoup agrandi les dimensions de l'édifice, auquel il a prêté à peu près la hauteur qu'indique Strabon. De plus, il a eu à résoudre une question délicate, que ne tranchait pas l'examen des restes de Khorsabad; là, en effet, on n'a plus retrouvé en place que les quatre étages inférieurs. Cette question, c'est celle du tracé de la rampe, qui détermine la manière dont finit l'édifice. Dans la restauration que Thomas a présentée de la tour de Khorsabad, la rampe d'arrivée est parallèle à la rampe de départ, et la plate-forme du sommet n'est pas tout à fait dans l'axe du monument[1]. Dans le temple de M. Chipiez, la plate-forme est dans l'axe comme les autres étages, elle dessine un carré parfait. La rampe d'arrivée est perpendiculaire à celle de départ. Ce résultat est obtenu grâce à la disposition particulière qui a été donnée à la vis quadrangulaire qui tourne autour du bâtiment. Les architectes, en Mésopotamie, ont tant construit d'édifices de cette espèce, que la pratique a dû leur révéler cette combinaison et leur en faire apprécier les avantages; ils n'ont pu manquer de la préférer, parce qu'elle seule leur fournissait les moyens d'assurer au temple les mérites d'un aspect symétrique et régulier.

Sur les murs, nous avons rappelé, par des différences de ton, les différences de couleur qui distinguaient les étages[2]. M. Chipiez n'a donné à cette tour que sept étages, malgré le texte d'Hérodote que nous avons cité plus haut; c'est que le nombre sept paraît avoir eu un caractère traditionnel et sacré; Hérodote aura compté pour un huitième étage soit le soubassement, soit la chapelle terminale. Ici, ce sont des statues que nous avons placées sur le sommet, en souvenir du texte de Diodore : « Au sommet de la montée, Sémiramis plaça trois statues d'or travaillées au marteau; c'étaient celles de Zeus, d'Héra et de Rhéa[3]. » Un mot d'Hérodote, qui parle du « sanctuaire d'en bas », nous a conduits à supposer des chapelles pratiquées dans l'intérieur du massif et s'ouvrant sur les rampes; nous en avons mis au cinquième et au sixième étage; rien n'empêche d'admettre qu'il y en ait eu un plus grand nombre, ni qu'elles aient été placées tantôt sur l'une, tantôt sur l'autre des quatre faces.

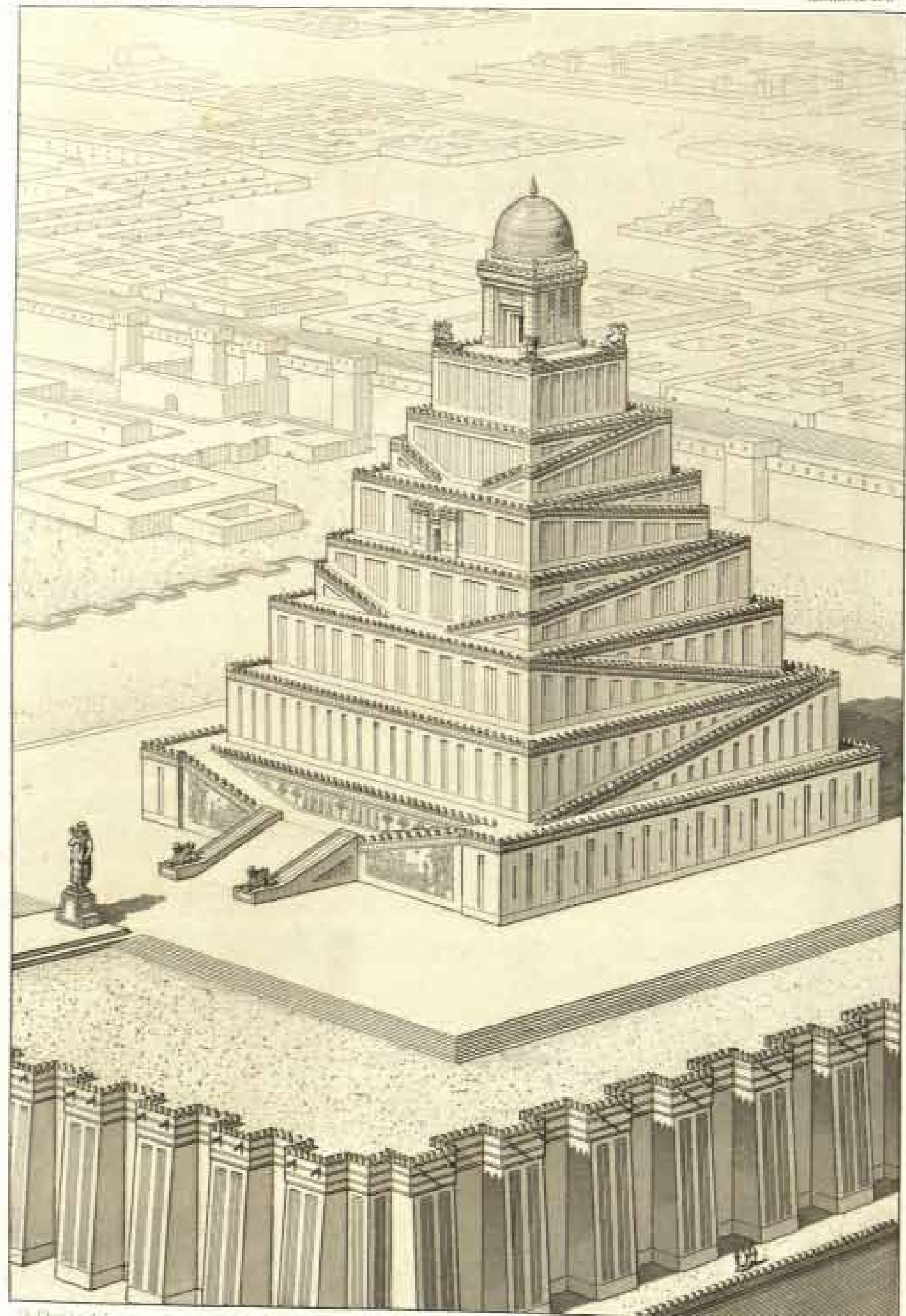
L'entourage, dans la partie inférieure de la planche, est de pure

1. V. Place, *Ninive*, t. III, pl. 37.
2. Voir, sur le principe de cette décoration, les pages 287-289.
3. Diodore, II, ix, 5.



173. — Temple chaldéen à rampe unique et sur plan carré. Restitution par Ch. Chipiez.

 HACHETTE & Cie

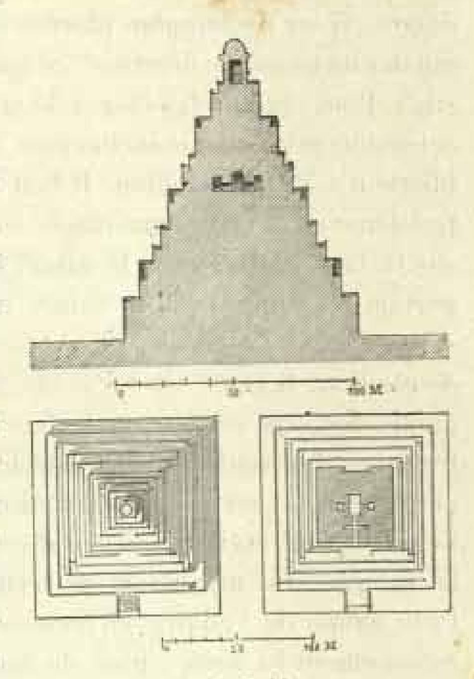


Ch. Chipiez del.

Ad. Guillaumot père sc.

TEMPLE CHALDÉEN
A DOUBLE RAMPE ET SUR PLAN CARRÉ
Restitution par Ch. Chipiez

invention, mais conforme à toutes les vraisemblances ; on distingue les larges rampes par lesquelles on accédait aux esplanades superposées qui portaient le temple[1]; sur la plus haute, à gauche, un palais, à droite des stèles en forme d'obélisques et de petits temples analogues à ceux que nous décrirons plus loin. Derrière l'édifice, un lac; Nabuchodonosor, dans une de ses inscriptions, parle d'entourer d'eau, comme d'une mer, le temple qu'il fait construire.



Temple chaldéen à double rampe et sur plan carré.

177. Coupe transversale. — 178. Plan d'ensemble. 179. Plan des chambres du cinquième étage.

En cherchant à varier les effets que peut produire l'arrangement des rampes extérieures, on peut avoir l'idée d'une combinaison plus compliquée; ce serait celle que M. Chipiez a voulu présenter dans son TEMPLE CHALDÉEN A DOUBLE RAMPE ET SUR PLAN CARRÉ (planche III et figures 177, 178 et 179). Il y a sept étages, comme dans le modèle précédent, et chacun d'eux est un prisme à base carrée ; mais la différence, c'est qu'il s'agit d'arriver au sommet par deux rampes qui s'élèvent, chacune de son côté, sur deux faces latérales, parallèles et opposées. Pour que l'édifice ait une ordonnance, c'est-à-dire pour qu'il offre des proportions et des lignes dont le balancement et l'harmonie satisfassent le regard, il faut que

1. Ces cours devaient, comme aujourd'hui celles des mosquées, servir de rendez-vous, pendant certaines heures du jour, à toute une partie de la population; elles devaient renfermer des boutiques, où se vendaient surtout les objets de piété, ceux qui servaient aux offrandes et aux sacrifices, les amulettes que l'on emportait chez soi après avoir visité le sanctuaire. C'est ainsi que maintenant encore, en cette même contrée, le voyageur trouve une vraie foire installée dans la cour de la mosquée de *Meshed-Ali*. Parmi les denrées que l'on y débite, une de celles qui attire le plus l'œil, ce sont des colombes blanches qui sont fort recherchées (LOFTUS, *Travels*, p. 53). N'y a-t-il pas là un souvenir de quelque vieux rite païen, du sacrifice de la colombe à l'Istar babylonienne et phénicienne, rite qui passa dans le culte de l'Aphrodite grecque? C'était dans la cour d'un de ces temples de Babylone que, d'après Hérodote, s'accomplissait le rite des prostitutions sacrées (I, 199); là se dressaient ces allées de cordes où étaient assises les femmes. On s'explique donc l'étendue des enceintes fermées au milieu desquelles nous avons placé les temples.

ses étages aient tous une hauteur sensiblement égale; on ne pouvait faire exception que pour l'étage inférieur; celui-ci, muni d'un perron sur lequel naît la double rampe, joue un rôle à part. Or, nécessairement, la longueur et la largeur de ces étages diminuent à mesure qu'ils occupent un rang plus élevé dans la série. Donc les rampes de ces étages, si on les suppose placées sur des faces parallèles de l'édifice, ont des inclinaisons diverses : ce qui choquerait l'œil et n'est pas admissible. Pour obtenir des étages de même hauteur et des rampes qui aient sensiblement la même inclinaison, il n'existe qu'un seul moyen; le problème n'a qu'une solution. Il faut retourner ou replier ces rampes, au troisième et au cinquième étage, sur la face principale, et au quatrième sur la face postérieure; le calcul indique quelle est la longueur de la portion de rampe qui se trouve ainsi rabattue sur les faces qui ne servent pas à l'ascension. Il est facile de saisir les avantages de cette disposition. Rejetée sur les côtés, la double rampe laisse libres, dans quatre des sept étages, sur la face antérieure et postérieure, de larges terrasses horizontales qui peuvent servir à la promenade; aux trois autres étages, en se montrant discrètement sur cette même face sans l'envahir tout entière, elle en diversifie l'aspect et elle la garnit, elle la meuble. Le monument se termine par une chapelle placée dans l'axe même de l'édifice et recouverte d'une coupole; les inscriptions mentionnent le dôme, paré de feuilles d'or ciselé, qui couronnait à Babylone « le temple des bases de la terre », tel que l'avait restauré Nabuchodonosor[1]. Dans ces textes, il est question d'un autre sanctuaire, que renfermait ce même édifice, et qui était placé à mi-hauteur entre la base et le sommet : c'est la chambre sépulcrale du dieu Bel-Mérodach, où l'on consultait son oracle; dans la restitution de M. Chipiez, on aperçoit, au cinquième étage, l'entrée de ce sanctuaire intérieur. C'est la description d'Hérodote qui a suggéré l'idée de la vaste esplanade au milieu de laquelle se dresse le temple; on l'a fait porter par deux énormes étages de soubassement, flanqués de contreforts en talus; du soubassement inférieur, on n'aperçoit qu'un coin, au bas et à droite de la planche. Dans le fond du tableau, les

1. « J'ai entrepris dans Bit-Saggatou, dit le roi, la restauration de la chambre de Mérodach; j'ai donné à sa coupole la forme d'un lis et je l'ai revêtue d'or ciselé, de sorte qu'elle resplendit comme le jour. » *Inscription de Londres*, traduite par M. Fr. Lenormant dans son *Histoire ancienne*, t. II, pp. 228-229. Voyez encore un texte de Philostrate, dans sa *Vie d'Apollonius de Tyane* (I, 25). Le sophiste, qui paraît utiliser pour sa description de Babylone un auteur bien informé, parle d'un « grand édifice en briques, recouvert de bronze, qui avait un dôme représentant le firmament et resplendissant d'or et de saphirs ».

murs d'une de ces enceintes qui divisaient Babylone en plusieurs villes fortifiées, des maisons et un autre groupe lointain d'édifices.

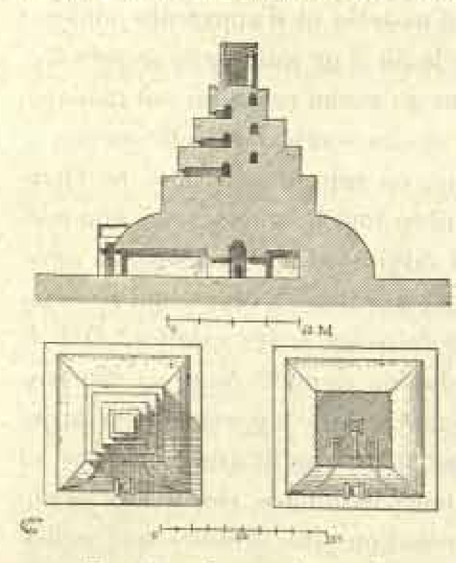
C'est ce type, celui de la double rampe, qui offre peut-être la forme la plus savante et la plus belle que fût susceptible de donner ce genre de construction. Tandis qu'avec le système de la rampe unique tous les côtés se ressemblent, ici nous avons une vraie façade, où des étages à murs unis contrastent d'une manière heureuse avec ceux que décorent les retours de la rampe latérale. Seul aussi ce type nous offre, mariées aux lignes obliques des escaliers, des lignes parallèles au sol, des lignes horizontales. L'édifice y gagne plus d'assiette et d'apparente solidité; l'œil en mesure mieux la hauteur que là où il ne sait à quoi se prendre, entraîné qu'il est vers le sommet, sans qu'aucun repos lui soit ménagé, par le mouvement de cette spirale toujours semblable à elle-même.

Les architectes de la Mésopotamie, en suivant leur idée, en cherchant à tirer de leur conception première tout le parti qu'elle comportait, sont-ils arrivés à construire des édifices d'une ordonnance aussi compliquée et d'un effet aussi heureux, des tours à étages qui ressemblassent à celle dont nous venons de faire valoir les mérites? Ont-ils connu et employé le système de la double rampe? Nous ne saurions l'affirmer; les documents nous manquent[1]. Il n'y a pourtant rien là qui ne soit le développement logique des prémisses qu'ils avaient posées, et rien non plus qui ne soit conforme à leurs habitudes, rien qui présente des difficultés de construction et d'exécution plus grandes que celles dont nous les avons vus triompher. Nous avons d'ailleurs la preuve qu'ils ne se sont pas contentés de reproduire le même type et de se répéter servilement, pendant une vingtaine de siècles; tous leurs temples n'ont pas été, pour ainsi parler, coulés dans le même moule. Le type de Moughéir, nous l'avons déjà vu, diffère sensiblement de celui dont les traits caractéristiques nous sont fournis par l'*Observatoire* de Khorsabad. Un bas-relief de Koioundjik nous révèle, pour l'Assyrie, une curieuse variante du thème traditionnel, une disposition de la tour à étages que nous n'aurions même pas soupçonnée si ce croquis ne nous avait pas été conservé (fig. 34). Ce dessin est bien succinct et il altère sans doute beaucoup les proportions de l'original; il a fourni cependant à

1. M. Oppert a eu aussi l'idée d'affecter deux des faces au service de la rampe, à l'exclusion des autres (*Expédition scientifique*, t. I, p. 209); mais, autant que nous comprenons son système, qui n'est pas expliqué par une figure, la rampe, à proprement parler, n'aurait pas été double; mais à chaque étage elle aurait changé de côté; elle aurait été, par exemple, placée tantôt sur la face nord-ouest, tantôt sur la face sud-ouest.

M. Chipiez tous les éléments essentiels d'une restitution qui ne fait à la conjecture qu'une bien faible part (planche IV et figures 180, 181 et 182). C'est ce qu'il sera facile de montrer en étudiant ce TEMPLE ASSYRIEN SUR PLAN CARRÉ.

Dans l'image tracée par le sculpteur, la tour paraît assise sur un tertre où se dessinent une entrée monumentale et deux rampes courbes. On pourrait peut-être, au premier moment, se demander si le tertre supporte la tour ou s'il en est indépendant, s'il est placé par devant; mais l'arrangement de la porte et des rampes ne peut laisser aucun doute : c'est bien un tertre artificiel qu'a voulu figurer l'auteur de cette esquisse, et ces tertres ont toujours été bâtis pour servir de soubassement. Point de monticule en briques sans un édifice qui le surmonte, et pas d'édifice non plus qui ne soit surélevé sur un de ces socles. Ces considérations suffisent à justifier la connexité qu'établit la restauration entre ces deux éléments, le tertre et la tour.

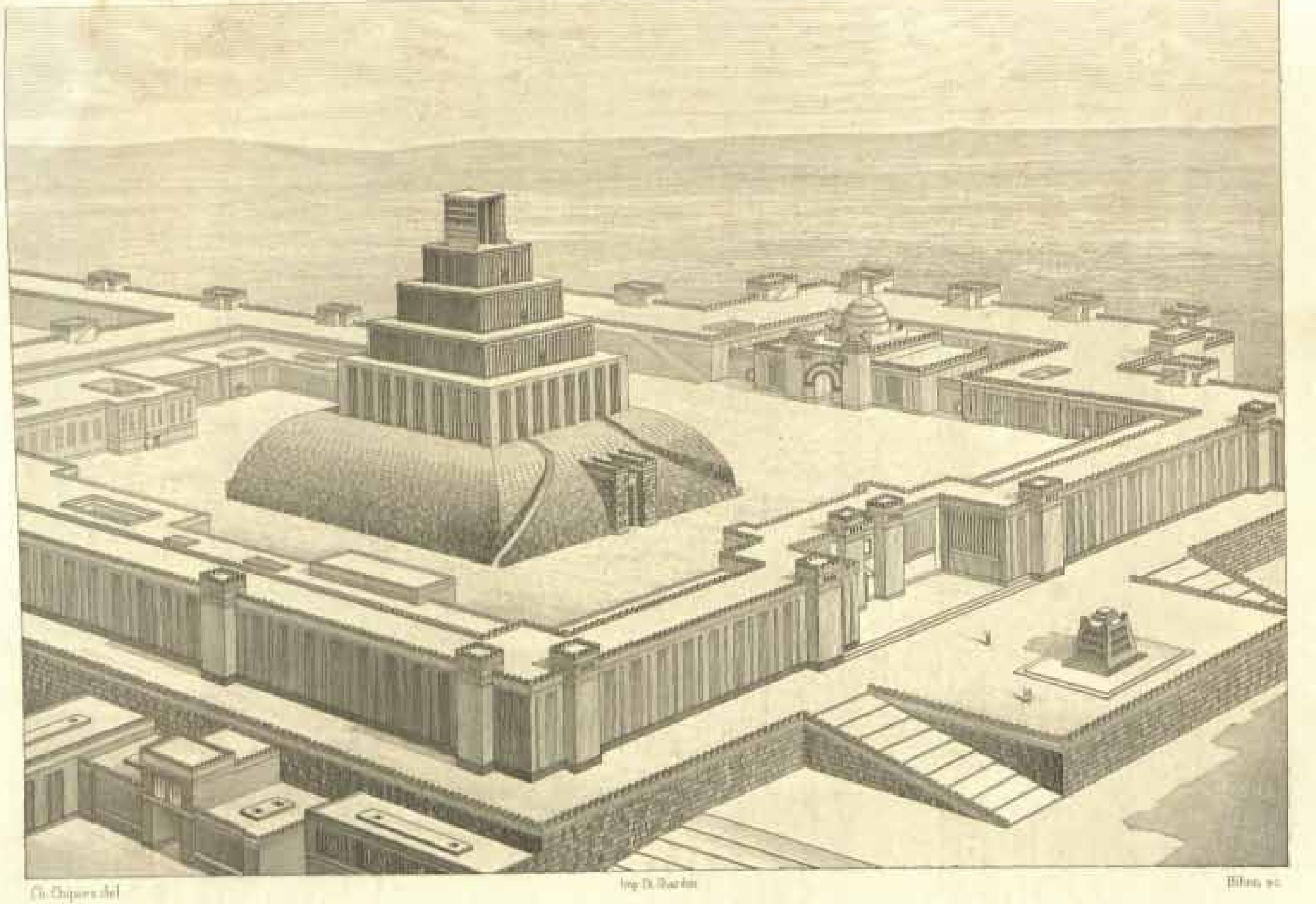


Temple assyrien sur plan carré.
180. Coupe longitudinale.
181. Plan d'ensemble. — 182. Plan des chambres du premier étage.

Le soubassement présente la forme de l'extrados d'une *voûte en arc-de-cloître*. Cette forme est la seule qui ait pu fournir le moyen de pratiquer des escaliers dont la courbe soit identique à celle des escaliers indiqués dans le bas-relief[1]; c'est la seule qui ait pu permettre à un homme de se tenir debout sur tous les points de la courbe que décrit l'escalier. Le tracé de nos rampes correspond certainement à celui qu'avait adopté l'architecte assyrien; celui-ci ne pouvait trouver un autre moyen de ménager aux visiteurs, par le dehors, un accès commode jusqu'à la base de la tour. Là, deux portes devaient s'ouvrir, dans le bas des larges panneaux qui décorent la façade; à partir de ce point, autant que l'on peut en juger par le bas-relief, c'était par un escalier intérieur que l'on montait aux trois autres étages, aux ter-

1. C'est ce dont M. Chipiez s'est assuré au moyen de plusieurs épures dessinées à grande échelle. Toutes ces restitutions supposent de longues et minutieuses études, dont nous ne donnons ici que les résultats.

HACHETTE & Cie



Ch. Chipiez del. Imp. Ch. Chardon Bihen sc.

TEMPLE ASSYRIEN
SUR PLAN CARRÉ
Restitution par Ch. Chipiez.

rasses qui régnaient autour d'eux et au sanctuaire qui surmontait l'édifice. Le bas-relief n'indique que trois étages; mais si ce n'est pas la mutilation de la pierre qui a fait disparaître le quatrième étage, nous pouvons croire qu'il a été supprimé volontairement par le sculpteur; celui-ci croyait avoir assez fait pour que l'on ne se méprît pas sur le caractère du monument qu'il voulait rappeler à l'esprit des contemporains[1]. Son troisième étage est trop large, en tout cas, pour avoir servi d'amortissement à la tour; les proportions de l'ensemble supposent encore au moins un massif prismatique, sur lequel a dû, suivant l'usage, se dresser une chapelle. Celle que nous avons restituée ici serait un bâti en charpente, recouvert de lames de métal, de peaux ou de planchettes coloriées[2]. Aux trois étages supérieurs nous avons supposé les murs ornés de peintures, en détrempe ou en émail, qui simulaient les rainures disposées en panneaux, motif cher au décorateur assyrien; au rez-de-chaussée, ces rainures existent réellement; elles se creusent entre des contreforts qui présentent l'aspect de piliers lisses. Pour ce qui est de l'intérieur, nous n'avons que bien peu d'indications; cependant la grande porte qui est appliquée contre le bas du tertre semble bien, par son importance et par sa décoration, avoir dû conduire dans un appartement spacieux; on a donc mis là toute une suite de chambres qui pénètrent très avant dans le tertre. Au second étage est figurée une porte plus petite et plus simple; l'espace était moindre : il n'y avait place que pour des pièces de dimensions bien plus restreintes; ces dimensions vont d'ailleurs en diminuant, d'étage en étage.

Pour varier les cadres et pour saisir l'occasion de présenter cette architecture sous différents aspects, on a supposé ce temple au milieu d'une enceinte fortifiée, qui a été restituée d'après les ruines de l'enceinte de Khorsabad. A droite, dans un des bastions de cette enceinte, un édifice qui répondrait à l'un de ces petits temples dont les restes ont été retrouvés à Khorsabad et à Nimroud. A gauche, des maisons, et, par derrière, les murailles de la ville, qui se relient à celles de l'enceinte du temple. En face de la porte de cette enceinte, sur un large perron, une stèle commémorative.

1. L'original de ce bas-relief n'a pas été rapporté en Europe. Il nous a donc été impossible de vérifier si la pierre ne portait aucune trace d'un quatrième étage ou si cette trace avait échappé à l'attention du dessinateur de M. Layard.

2. Sur les constructions légères, voir plus haut, pp. 200-208 et fig. 67, 68, 69, et surtout 71.

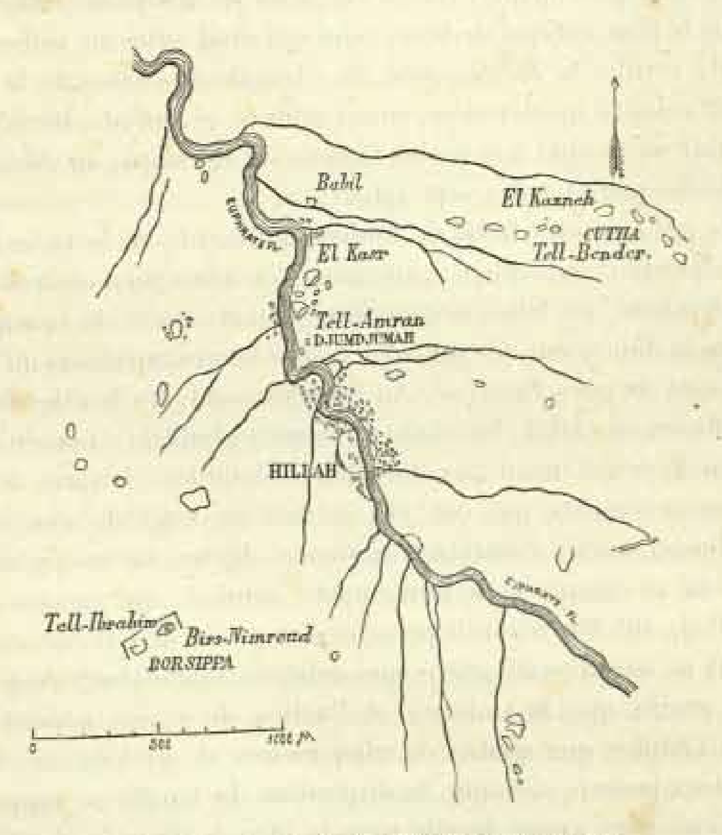
A l'aide de ces restitutions, nous avons certainement donné de l'art chaldéen une idée plus nette et plus vive que si nous nous étions contentés de décrire par le menu le peu qui subsiste des restes de ces édifices religieux. Il ne nous reste plus qu'à indiquer rapidement celles de ces ruines qui laissent encore reconnaître le mieux leur ancienne destination et deviner quelques-uns des traits de la disposition primitive.

§ 2. — LES RUINES DES TOURS A ÉTAGES

A propos du premier type que nous avons décrit, nous avons signalé les bâtiments de Moughéïr et de Warka, d'après lesquels nous avons restauré ce que l'on pourrait nommer le *temple de la Basse-Chaldée;* lés tertres formés par leurs décombres n'ayant pas été touchés depuis des milliers d'années, n'ayant pas été bouleversés comme ceux de Babylone le sont sans cesse par la main des maçons qui viennent y chercher des briques pour les constructions de Hillah et de Bagdad, il est probable que des fouilles étendues, profondes et méthodiquement dirigées donneraient là des résultats intéressants ; en dégageant partout le pied des murs, on arriverait peut-être à rétablir le plan de ces édifices et à en retrouver les parties les plus importantes. Aux monuments signalés par les explorateurs anglais dont nous avons cité les travaux, il convient d'en ajouter un autre que M. de Sarzec a découvert à *Tello*, mais sur lequel les détails nous manquent encore[1]. Voici le peu qu'il en dit dans la lettre, trop succincte, qui a été lue à l'Académie des inscriptions le 2 décembre 1881 : « C'est enfin dans la partie H de l'édifice, donnant sur la cour B, que se trouve la curieuse construction dont je vous ai parlé. Ce massif plein, en briques cuites et bitume, avec ses terrasses en retraite l'une sur l'autre, fait songer aux constructions chaldéo-babyloniennes dont le but probable était d'offrir aux habitants un refuge plus élevé contre les nuées d'insectes et contre les vents brûlants qui, pendant neuf mois de l'année, désolent ces régions. » Il y a ici, croyons-nous, une erreur ; le seul

1. *Les Fouilles de Chaldée*, dans la *Revue archéologique* de novembre 1881. M. de Sarzec renvoie, dans sa communication, à un plan qui n'a pas été mis sous les yeux de l'Académie. Nous regrettons vivement que la publication en ait été si longtemps différée, ce qui ne nous a pas permis de profiter, comme nous aurions aimé à le faire, de toute la partie architecturale des découvertes de M. de Sarzec.

refuge contre les souffles enflammés du désert, c'est l'ombre du *serdab* ou sous-sol, tout arrosé d'eau; ce sont ces pièces obscures, aux murs d'une épaisseur prodigieuse, qui remplissent l'intérieur des palais assyriens; on n'élevait d'ailleurs pas à grands frais ces terrasses superposées seulement pour s'y mettre à l'abri des moustiques. Ce que nous retenons de ces lignes, c'est qu'à Sirtella, comme dans toutes les villes



183. — Plan des ruines de Babylone, d'après Oppert.

de la Basse-Chaldée, on reconnaît les débris d'un édifice qui avait plusieurs étages, caractère par lequel il se rapproche des temples que nous avons étudiés.

Sur l'emplacement de Babylone, on distingue quatre groupes principaux de ruines, qui forment des monticules visibles de toutes les parties de la plaine; on les trouvera indiqués, sur le plan ci-joint (fig. 183), sous les noms par lesquels ils sont le plus généralement désignés. Ce sont, en allant du nord au sud, *Babil*, *El-Kasr* (ou *Mudjelibeh*), et *Tell-Amran*, sur la rive gauche; sur la rive droite, c'est le plus élevé

de tous ces amas de décombres, le *Birs-Nimroud*[1]. La plupart de ceux qui ont étudié la topographie de Babylone seraient disposés à voir dans El-Kasr et dans Tell-Amran les restes d'un palais très vaste ou plutôt de plusieurs palais bâtis par différents rois et ceux des fameux jardins suspendus; on s'accorde au contraire à chercher dans Babil (Planche I et fig. 37), ainsi que dans Birs-Nimroud (fig. 168), les débris des deux principaux édifices religieux de Babylone. Babil représenterait le plus antique de tous, celui qui était situé au milieu même de la cité royale, le *Bit-Saggatu*, le « temple des bases de la terre »; ce serait celui-là qu'Hérodote aurait admiré et décrit. Birs-Nimroud répondrait au temple non moins fameux de Borsippa, au *Bit-Zida*, le « temple des planètes des sept sphères ».

Il n'a pas été fait à Babil de fouilles qui aient jeté le moindre jour sur la disposition de l'édifice; cette masse énorme, qui a environ 40 mètres de hauteur, ne laisse reconnaître aucune trace de la superposition et de la dimension des massifs. Toutes les restaurations qu'on en a tentées sont de pure fantaisie. Au Birs-Nimroud, les fouilles du général Rawlinson, en 1854, ont donné quelques résultats; nous n'en possédons malheureusement pas de relation détaillée. D'après les quelques renseignements qui ont été publiés au sujet de ces travaux, M. Rawlinson aurait constaté l'existence de six au moins des sept étages dont se composait le monument; celui-ci, qui mesure aujourd'hui, dit-il, 46^{m},65, n'aurait presque rien perdu de son élévation primitive; il ne manquerait guère que celle du sanctuaire[2]. Nous avons peine à croire que la violence et l'action du temps n'aient guère enlevé à l'édifice que quatre ou cinq mètres de sa hauteur. Ce qui paraît mieux prouvé, c'est que la disposition du temple se rapprochait de celle que nous avons décrite sous le titre de *Temple chaldéen sur plan rectangulaire*. L'axe du bâtiment, la ligne verticale qui aurait traversé le sanctuaire terminal, n'était pas à égale distance des deux angles nord et sud; l'édifice avait, si l'on peut ainsi parler, sa grande

1. Ce que je connais de plus clair et de plus précis à ce sujet, c'est l'*Essay on the topography of Babylon* de G. Rawlinson, à la suite du livre III d'Hérodote (t. II, p. 570 de sa traduction d'Hérodote, 3e édition).

2. M. G. Rawlinson, dans ses calculs, a certainement oublié de tenir compte du pilier ou pan de mur, haut de 11^{m},50, qui se dresse encore sur la surface du tertre (Oppert, *Expédition scientifique*, t. I, p. 260 et suivantes) et que l'on distingue très bien dans notre figure. M. Layard ne nous laisse aucun doute à cet égard : « Le Birs-Nimroud s'élève à la hauteur de 198 pieds et a à son sommet une masse compacte de construction en brique, haute de 37 pieds sur une largeur de 28, le tout ayant ainsi 235 pieds de hauteur perpendiculaire (*Discoveries*, p. 495).

pente vers le sud-est[1]. De ce côté, les prismes carrés dont il se composait dessinaient des gradins bien plus allongés que vers le nord-ouest. Le temple avait ainsi une façade, en avant de laquelle devaient se trouver des propylées analogues à ceux que nous avons placés dans la restauration dont Moughéïr a fourni les éléments principaux. La différence, c'est que les prismes étaient ici à base carrée ; le massif inférieur, au niveau du sol, aurait eu 82m,70 de côté ; il se serait dressé sur une plate-forme en brique crue, qui ne dépassait que de quelques pieds le niveau de la plaine environnante.

Ces mesures, si elles sont exactes, donnent l'idée d'un édifice qui, par sa masse et par sa hauteur, n'aurait rien eu d'extraordinaire. Les évaluations fournies par Rich et Ker-Porter sont, il est vrai, sensiblement différentes. L'un et l'autre parlent d'une base carrée d'un stade de côté (185 mètres). Le périmètre de l'édifice serait ainsi d'environ 740 mètres. En tout cas, l'autre temple, celui que représente Babil, aurait été plus grand ; M. Oppert indique, comme une des dimensions du trapézoïde assez informe que dessine aujourd'hui ce monceau de décombres, 180 mètres. Ce ne serait pas encore l'échelle de la pyramide de Chéops, qui a 232m,75 de côté ; la cote indiquée pour Babil est d'ailleurs sans doute trop forte. L'accumulation des débris au pied de la colline doit avoir élargi, en tous sens, la base du tertre sous lequel se cachent aujourd'hui les fondations du bâtiment. Il paraît donc prouvé que les temples chaldéens n'ont pas couvert une surface aussi étendue et n'ont pas atteint une aussi grande élévation que les tombes royales de l'Égypte. Nous ne savons quelle place occupaient, autour de la tour à étages, ces dépendances que nous avons rétablies par conjecture dans nos restaurations ; mais, de toute manière, il paraît difficile qu'elles aient jamais couvert un espace assez vaste pour qu'aucun de ces édifices pût être comparé à Louqsor, et surtout à Karnak.

Les édifices religieux de l'Assyrie, à en juger d'après les textes et d'après les ruines, loin de dépasser ceux de la Chaldée, ont été plutôt de dimension inférieure. Quand les Dix Mille, dans leur retraite, remontent la vallée du Tigre et traversent l'Assyrie, ils passent auprès d'une grande ville abandonnée, que Xénophon appelle Larissa ; sa Larissa est-elle Calach (*Nimroud*)? est-elle Ninive (*Kouioundjik*)? Peu nous importe ici ; ce qui nous intéresse, c'est la description succincte qu'il donne d'une tour à étages qu'il vit encore debout : « Près de cette ville,

1. Nous empruntons ces détails à l'*Essay on the topography of Babylon*, par M. G. Rawlinson.

dit-il, était une pyramide de pierre haute de deux plèthres (64 mètres); chaque côté de sa base avait un plèthre (31^{m},50) de longueur[1]. »

La tour que M. Layard a dégagée et fouillée à *Nimroud* est peut-être celle même qu'a vue Xénophon[2]. Xénophon parle d'une pyramide de pierre et celle de Nimroud est en briques; mais tout le soubassement, sur une hauteur de près de 7 mètres, est muni d'un parement de pierre; il n'en a pas fallu davantage pour laisser à Xénophon le souvenir d'un monument en pierre. Quant aux mesures qu'indique l'historien, elles ne doivent pas être prises à la rigueur; dans leur marche inquiète et précipitée, les Grecs n'avaient certainement pas le loisir de manier le fil à plomb ou la chaîne de l'arpenteur; c'est à l'œil qu'ils évaluaient les dimensions des édifices qui attiraient leur attention. La tour de Nimroud aurait environ 45 mètres de côté, mesurés sur le soubassement; la hauteur actuelle du tertre pyramidal qui la représente est de 42^{m},50; mais le soubassement et le premier étage subsistent seuls, et, comme le remarque M. Layard, il faut compter encore un ou deux étages en plus, ce qui conduirait aisément à une élévation de 60 à 70 mètres; ce serait à peu près celle de la tour de Larissa. Si Xénophon se sert du mot de *pyramide*, c'est que la langue ne lui en fournissait pas d'autre pour désigner un édifice de ce genre : comme la pyramide proprement dite, la tour à étages allait en diminuant d'épaisseur de la base au sommet; mais ici, ce qui montre bien qu'il s'agit d'une tour à plusieurs étages, c'est ce détail qu'ajoute Xénophon : « Sur cette pyramide se tenaient beaucoup de barbares qui, des villages voisins, étaient venus y chercher un refuge. » Sur une pyramide semblable à celles de l'Égypte et de l'Éthiopie, où ces barbares auraient-ils pu se grouper? Tout au plus auraient-ils pu tirer parti de l'étroite plate-forme du sommet, si la pyramide avait été tronquée; mais encore n'y aurait-il pas eu là place pour *beaucoup* d'entre eux. Au contraire, dans la tour à étages, les larges terrasses qui terminent chaque massif se prêtaient aisément à recevoir la population de plusieurs villages[3].

Du bâtiment qui devait être le principal temple de Calach, il n'existe plus, à *Nimroud*, que deux étages, ou plutôt que le soubassement et le premier étage; point de trace ni de la rampe extérieure ni des couleurs

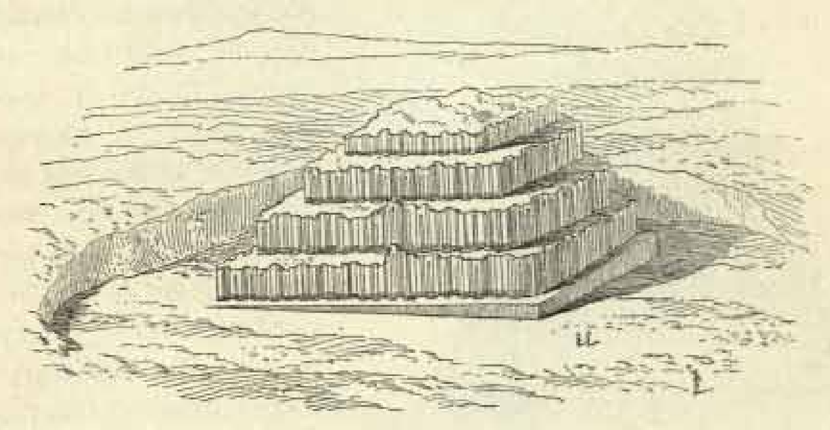
1. Xénophon, *Anabase*, III, iv, 9.

2. Layard, *Discoveries*, pp. 126-128 et plan 2.

3. A *Kaleh-Shergat*, où l'on a reconnu l'emplacement d'une importante cité assyrienne dont l'ancien nom n'est pas fixé avec certitude, une élévation conique, dont l'aspect rappelle celui de la tour de Nimroud, doit cacher les restes d'une *zigurat*; mais il n'a pas encore été fait sur ce point de fouilles profondes. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 61.

différentes qui devaient décorer les différents massifs. La découverte que Place a faite à *Khorsabad* est d'un plus vif intérêt; elle nous en a beaucoup plus appris sur le plan et sur la construction de ce genre d'édifices[1].

La tour à étages dont Place a retrouvé toute la partie inférieure était cachée dans un monticule auquel l'éboulement d'une partie des matériaux avait donné, comme à *Nimroud*, une forme sensiblement conique; Botta l'avait remarqué, mais sans en deviner le vrai caractère; celui-ci ne se révéla à Place que lorsque le déblaiement fut déjà très avancé. Dès que l'explorateur se fut rendu compte de la forme du



184. — L'Observatoire, état actuel. Khorsabad. Place, *Ninive*, pl. 36.

monument, il n'épargna rien pour dégager tout ce qui pouvait en subsister encore; on voit, par la figure 184, quel aspect présentait l'édifice à la fin des fouilles. On en possédait encore trois étages complets et le commencement d'un quatrième. La face de chaque étage était décorée de ces rainures qui reproduisent en profondeur le motif des créneaux (fig. 102); elle avait son stucage colorié, où les tons variaient d'un étage à l'autre suivant l'ordre traditionnel indiqué par Hérodote[2]; elle avait sa rampe extérieure, dallée en briques cuites, avec quelques restes du parapet crénelé qui la bordait autrefois[3]. A sa base, le pre-

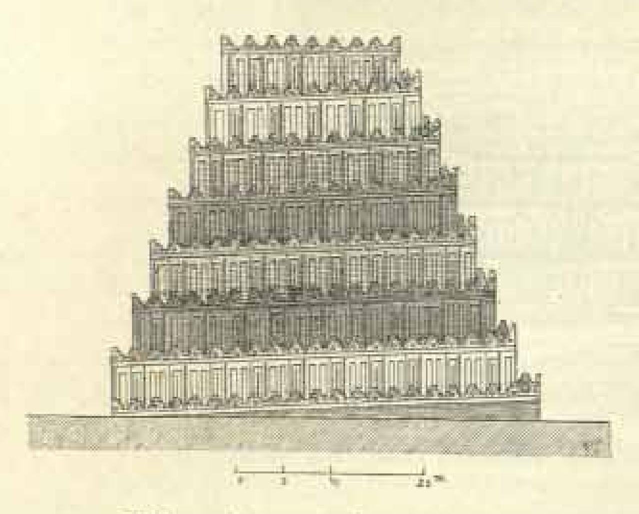
1. PLACE, *Ninive*, t. I, pp. 137-148 et pl. 36 et 37.

2. Voir plus haut, pp. 287-289.

3. Nous avons indiqué, p. 200, les dimensions des marches. La pente, autour du premier étage, était de 0m,04 par mètre; aux étages supérieurs, le développement du parcours étant moins considérable et la hauteur du massif restant la même, la rapidité de la pente augmentait naturellement; elle ne devenait jamais cependant très abrupte, car, si l'on suppose sept étages, l'inclinaison, dans le voisinage même du sommet, ne devait encore pas dépasser 0m,07 par mètre.

mier étage dessinait sur le sol un carré dont le côté mesurait 43m,10 de long. Chacun des quatre étages conservés avait 6m,10 de haut.

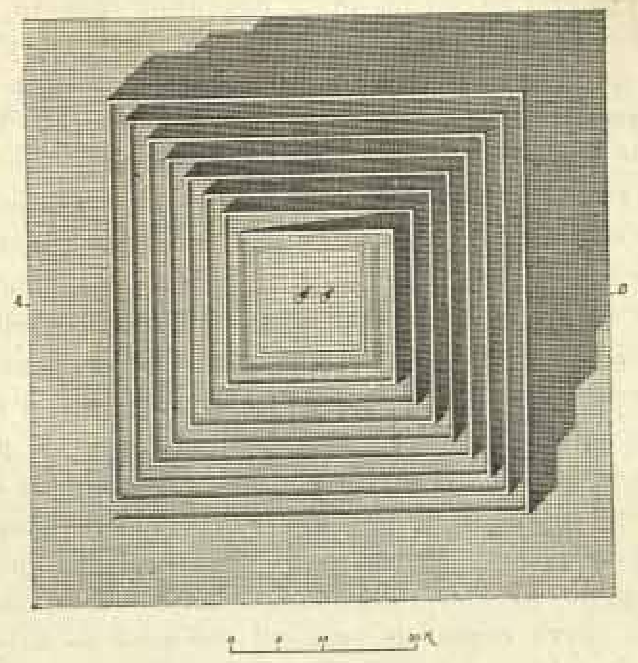
Avec de telles données, il a été facile à Thomas de restaurer l'édifice. Le sommet primitif n'était évidemment pas en haut du quatrième étage; il aurait été étrange, en effet, que cette bâtisse en argile eût seule résisté à l'action du temps et n'eût pas perdu, comme tout le reste du palais, ses parties hautes. On en retrouve d'ailleurs les matériaux dans le remblai, d'environ trente mille mètres cubes, qui, sur une hauteur moyenne de trois mètres, couvre le sol d'une esplanade voisine. Combien y avait-il d'étages? Frappé du rôle que joue le nombre *sept* dans les combinaisons de l'architecture assyrienne, Thomas a supposé sept étages; à Khorsabad même, le chiffre sept se retrouve en plusieurs circonstances; il y a sept portes sur l'enceinte de la ville; le motif qui se répète si souvent sur les murs extérieurs du Harem, dans les chambres à alcôve, dans les cours, a pour principal élément sept demi-colonnes. On se souvient aussi du texte d'Hérodote, qui indique sept couleurs différentes pour la coloration des créneaux de l'enceinte d'Ecbatane. Enfin, en donnant à la tour sept étages de même hauteur, on obtient une élévation de 42m,70. Ce total est tellement voisin des 43m,10 de la base, que ces deux sommes peuvent être regardées comme identiques; la différence serait à peine de 0m,04 par étage, et elle peut provenir de la difficulté de mesurer exactement un édifice en argile assez ruiné. Or un texte de Strabon, que nous avons déjà cité, prête au grand temple de Babylone une hauteur égale à la longueur du côté de la base, et ce rapport a pu être consacré par l'usage.



L'Observatoire. — 185. Élévation restaurée.

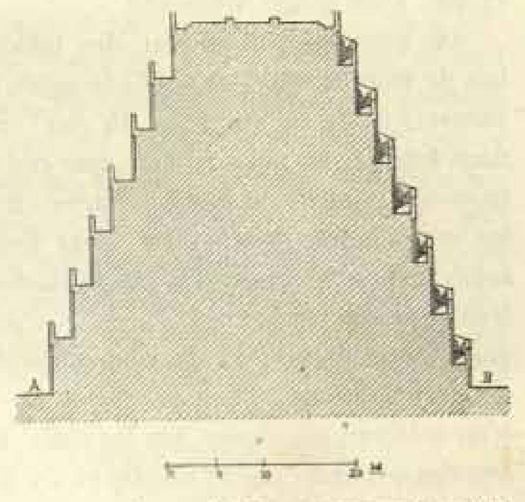
On peut donc regarder comme à peu près certaine, dans toutes ses parties essentielles, la restauration que nous empruntons à l'ouvrage de M. Place (fig. 185 et 186). La coupe transversale est destinée à montrer que M. Place n'a point retrouvé, dans les quatre étages inférieurs,

à travers lesquels il a poussé plusieurs tranchées, la moindre trace de



L'Observatoire. — 186. Plan restauré.

chambres intérieures (fig. 187); il ne serait pourtant pas impossible qu'il en eût existé à l'un des étages supérieurs; mais nous n'avons aucune donnée à ce sujet. Il en est de même pour les lieux de repos qu'indique Hérodote à propos du temple de Babylone; on n'a rien retrouvé qui en marque la place; mais, si l'on admet les sept étages, la rampe avait un développement de près d'un kilomètre et il n'est pas vraisemblable que des stations commodes n'aient pas été ménagées aux visiteurs sur certains points de cette longue montée.



L'Observatoire. — 187. Coupe transversale sur A B.

Si nous nous séparons de Place et Thomas, ce n'est que sur la question de savoir quelle était la destination de l'édifice; ils incline-

raient à y voir plutôt un observatoire qu'un temple, et c'est sous le nom d'*Observatoire* qu'ils l'ont décrit. Nous avons employé, à plusieurs reprises, cette désignation, qu'ils ont accréditée ; mais nous n'en croyons pas moins qu'elle n'est point justifiée. Rien, disent-ils, dans les décombres de Khorsabad, n'est venu indiquer que le sommet de la pyramide ait supporté un édifice religieux ; mais, d'après leur propre hypothèse, il manque ici trois étages ; est-il étonnant que le sanctuaire terminal, qui a dû s'écrouler le premier, n'ait pas été retrouvé? Les débris ne peuvent-ils pas en être cachés sous le remblai qui encombre encore l'esplanade voisine? Rien ne nous prouve que cette chapelle n'ait pas été en charpente. Certains indices semblent d'ailleurs nous avertir du caractère religieux de l'édifice. Deux autels en pierre ont été trouvés aux environs de la pyramide[1]. Qu'ils proviennent de la plate-forme supérieure ou qu'ils aient été dressés sur la terrasse, en avant de la tour, ils nous autorisent également à chercher ici un temple. Ce qui confirme surtout cette manière de voir, c'est l'analogie, que lui-même signale et qu'invoque Place, entre le monument de Khorsabad et celui qu'Hérodote décrit comme le principal ornement de Babylone. S'il paraît incontestable que la Chaldée avait adopté et consacré cette forme pour les plus grands et les plus somptueux de ses temples, quelle raison avons-nous de croire que l'Assyrie avait renoncé à cette tradition et qu'elle affectait ces édifices, construits et disposés de même, à un usage différent?

On nous cite, il est vrai, des tablettes, tirées des archives du palais de Kouioundjik, où sont consignés les rapports que les astrologues adressaient au roi sur l'état du ciel[2] ; mais rien, dans les pièces qu'on nous traduit, ne nous indique que ces observations aient été faites du haut des *zigurats* ou tours à étages. Il est d'ailleurs très possible que les astronomes aient utilisé, pour leurs travaux, l'élévation de ces tours[3] ; ils se trouvaient là placés au-dessus des vapeurs de la plaine et leurs regards embrassaient, de ces points, un immense horizon ; la plate-forme de la tour de Khorsabad devait avoir environ 150 mètres de superficie. Le milieu en aurait été occupé par une chapelle qu'il n'en resterait pas moins, sur les côtés, bien assez de place pour que les astrologues aient pu s'y établir et s'y mouvoir à l'aise. Que ce monu-

1. L'un d'eux est celui que nous avons publié fig. 108.
2. Lenormant, *Histoire ancienne*, t. II, p. 200 (3e édition).
3. C'est ce qu'affirme Diodore (II, ix, 4) ; il dit que les Chaldéens profitaient de l'élévation du temple de Bel, à Babylone, pour y faire leurs observations.

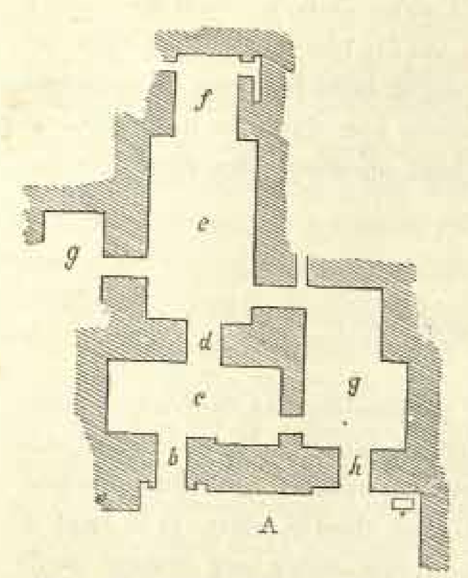
ment et que les autres édifices du même genre aient pu servir d'observatoires, nous ne songeons donc pas à le nier ; mais nous persistons à croire, jusqu'à preuve du contraire, qu'en Assyrie aussi bien qu'en Chaldée c'est à titre de temples qu'ils ont été bâtis dans le voisinage des palais ; c'est aux dieux que l'on croyait faire honneur en entassant ainsi étage sur étage pour arriver à placer leur statue ou du moins leur sanctuaire si haut dans l'espace, bien au-dessus des demeures des hommes et de celles même des rois.

§ 3. — LES TYPES SECONDAIRES DU TEMPLE

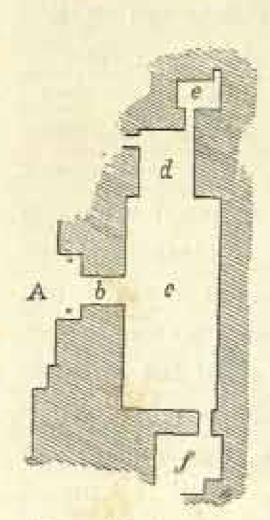
A côté de ces temples à forme pyramidale, les Assyriens paraissent en avoir eu d'autres, de construction plus simple, qui étaient sans doute consacrés aux dieux secondaires ; on réservait aux dieux de premier ordre ces énormes tours à étages, dont la masse et la hauteur exigeaient un effort que l'on ne pouvait renouveler trop souvent. Botta avait cru découvrir à *Khorsabad* un de ces temples ; il avait désigné ainsi l'édifice isolé auquel nous avons emprunté une moulure dont aucun autre exemple n'a jusqu'ici été retrouvé en Assyrie (fig. 98 et 99). Cet édifice ne se distingue pas seulement par la corniche qui en couronne le soubassement[1] ; il était bâti en pierre calcaire, et orné de bas-reliefs sculptés dans des dalles de basalte, les seuls de ce genre qui aient été appliqués sur les murs à Khorsabad ; ce que l'on entrevoit de la disposition générale ne ressemble à rien de ce qui se voit dans les autres parties du palais. Par malheur, l'édifice a beaucoup souffert ; du plan même, on ne peut lire sur le sol et rétablir qu'une bien faible portion. Aussi Thomas inclinait-il à chercher là plutôt une salle du trône, un *divan*, comme on dit aujourd'hui en Orient. Les quelques bas-reliefs que l'on peut regarder comme ayant fait partie de la décoration de ce monument n'ont pas un caractère religieux ; ils représentent des scènes de chasse, des batailles, des vaincus qui apportent le tribut. Si la restauration de Thomas reste, comme il l'avoue lui-même, bien conjecturale, on n'a du moins aucun motif sérieux d'affirmer que cet édifice ait été un temple[2].

1. Voir plus haut, p. 256.
2. Au sujet de cet édifice, consulter Place, *Ninive*, t. I, pp. 149-151 et t. II, pp. 6-7 et pp. 36-42. Cet édifice est à l'angle occidental de l'aire qu'occupe l'ensemble des constructions de Khorsabad (t. III, pl. 3). On en trouvera la restauration dans la planche 37 *bis* de Place.

Au contraire, M. Layard paraît avoir eu de bonnes raisons pour reconnaître de petits temples dans les constructions qu'il a dégagées à *Nimroud*, tout près de la grande tour à étages[1]. Un de ces bâtiments, le plus important, touchait à cette tour (fig. 188). Ce qui en a révélé tout d'abord la destination, c'est le caractère des bas-reliefs qui en décoraient les portes et les chambres; aucun d'eux n'avait un caractère historique. Ce ne sont partout que figures de dieux ou de génies, tableaux mystiques, scènes d'adoration. Enfin, ce n'est pas sans motif que cet édifice est ainsi accolé à la *ziggurat;* cette proximité même nous avertit qu'il faisait partie d'un ensemble de monuments consacrés, par le prince dont la riche demeure couvrait le reste de l'esplanade, aux dieux en la protection desquels il avait mis sa confiance. Plus petit, l'autre temple est à une trentaine de mètres vers l'est, au bord même de la plate-forme artificielle (fig. 189). Un autel, porté sur trois pieds de lion, a été retrouvé devant l'entrée. Point de bas-reliefs; la décoration était peinte; mais, quoique le nombre des pièces soit moindre, la disposition générale est la même. Ce qui la caractérise, c'est une grande salle longue (*e* du premier plan, *c* du second), à l'une des extrémités de laquelle se voit une niche carrée (*f* du premier plan, *d* du second). Cette niche est pavée d'une seule dalle d'albâtre, de dimensions considérables, couverte, sur ses deux faces, d'une longue inscription qui raconte en détail tout le règne du prince consécrateur du temple; le monolithe, dans le plus grand des deux édifices, a 6^{m},40



188. — Plan d'un petit temple, à Nimroud. D'après Layard.



189. — Plan d'un petit temple, à Nimroud. D'après Layard.

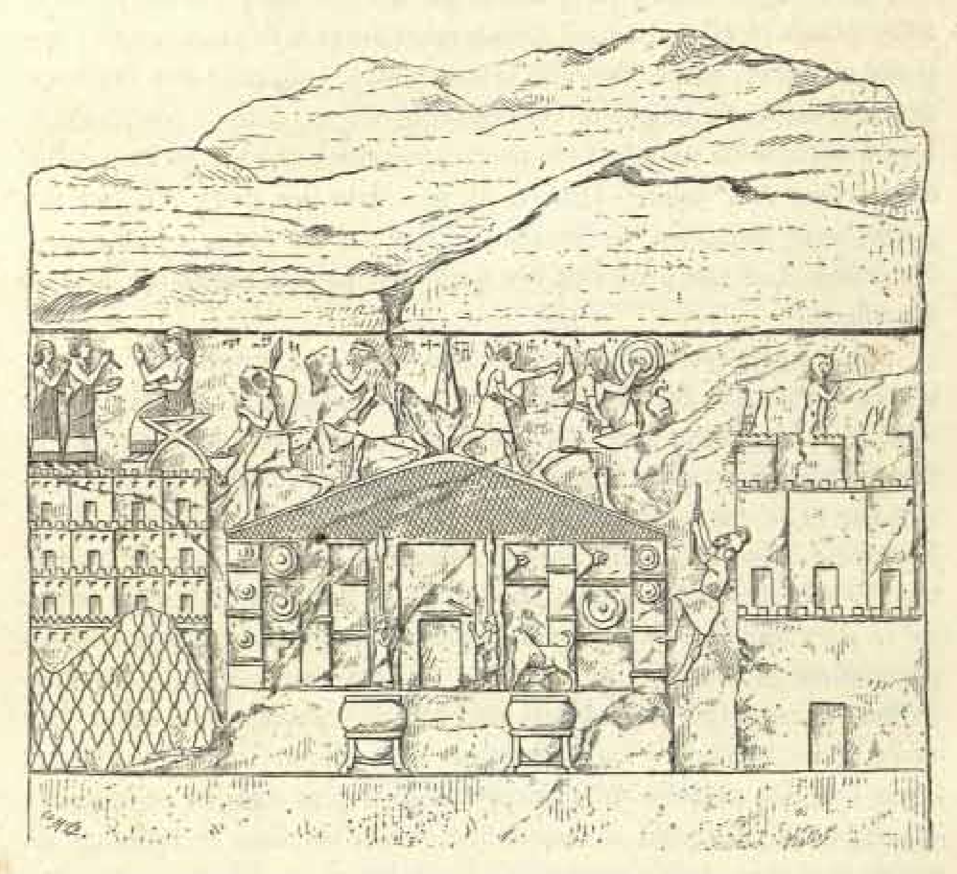
1. Layard, *Discoveries*, pp. 348-357, 359-362. *Monuments*, 2e série, pl. 5.

de long sur 5 mètres de large; son épaisseur est de 30 centimètres. Là se dressait, selon toute vraisemblance, la statue du dieu; c'était le *sécos* ou sanctuaire proprement dit. La grande pièce oblongue était le *naos* ou la *cella*; elle a, dans le grand temple, 14 mètres de long; elle y est précédée d'un *pronaos* ou vestibule (fig. 188, *c*); nous n'avons aucune donnée sur le rôle de la pièce marquée *g* dans le plan, qui a son entrée spéciale (*h*). Le petit temple est plus simple de disposition. Deux portes (*b* et *f*) donnent directement accès à la grande salle; une petite chambre, placée derrière le sanctuaire, était peut-être une sorte de sacristie ou de magasin. On remarquera que, dans le petit temple, les ouvertures du naos ont été placées de manière qu'il fût impossible d'apercevoir du dehors l'image divine. Dans les deux temples, les portes sont flanquées de taureaux ailés ou de lions, comme dans les palais. Les murs de l'édifice principal étaient garnis de briques émaillées.

Ces temples secondaires se prêtaient à une grande variété de formes; il y en eut dont la façade, comme celle du temple grec, fut surmontée d'un fronton triangulaire (fig. 190). Il est vrai que le bas-relief de Khorsabad auquel nous empruntons le dessin de l'édifice qui se distingue par cette curieuse particularité représente la prise d'une ville de l'Arménie, Mousasir, que Sargon, dans le récit de ses conquêtes, appelle « la demeure du dieu Haldia »[1]; ce doit être le temple même de ce dieu que l'artiste a voulu figurer. Ce temple avait-il une forme particulière et inusitée, que l'artiste aurait retracée d'après les indications de ceux qui avaient pris part à cette campagne, ou bien, pour montrer au spectateur qu'il s'agissait d'un temple, n'a-t-il pas plutôt copié l'un des modèles dont l'aspect était le plus familier et le mieux connu, un de ceux qui se rencontraient partout dans le voisinage du palais qu'il travaillait à décorer? Nous inclinerions vers cette dernière hypothèse; mais, aimât-on mieux penser que le sculpteur nous a donné ici un fidèle croquis du temple arménien, nous croirions encore pouvoir rattacher ce type à l'art assyrien. En effet, tout nous démontre que les habitants des contrées montagneuses situées à l'est et au nord de l'Assyrie n'ont pas eu, pendant toute la période que nous étudions, une civilisation originale et d'un caractère tranché. De même que l'Éthiopie a tout pris à l'Égypte, les Mèdes et les Armé-

1. Cette expédition eut lieu dans la huitième année du règne de Sargon. On trouvera le passage qui en relate les principaux faits dans la longue et importante inscription que M. Oppert a traduite sous le titre d'*Annales de Sargon* (Place, *Ninive*, t. II, p. 313).

niens ont tiré de la Chaldée, par l'intermédiaire de l'Assyrie, leur écriture et leurs arts; tous les objets que l'on trouve autour du lac de Van ont une physionomie purement assyrienne, et, dans les vitrines de nos musées, on n'hésite pas un instant à les ranger parmi les monuments assyriens. Que ce monument, sur le faîte duquel courent les soldats vainqueurs, ait été ou non copié d'après nature, peu nous importe;



190. — Temple à fronton triangulaire. Botta, *Monument de Ninive*, t. II, pl. 141.

s'il y avait en Arménie des temples ainsi disposés, c'est qu'il en existait en Assyrie de tout semblables, qu'avaient imités de leur mieux les architectes de ces peuples à demi barbares qui, suivant le temps, ennemis, vassaux ou sujets de l'Assyrie, n'en restaient pas moins toujours soumis à l'ascendant et à l'influence d'une race qui comptait déjà tant de siècles de vie policée et de culture savante.

Nous reconnaissons d'ailleurs ici, à un détail caractéristique, le goût et le faire de l'Assyrie. L'entrée était flanquée de grands lions, pareils

à ceux qui gardent l'entrée des temples de Nimroud[1]. Les autres traits qui composent ce curieux ensemble sont nouveaux pour nous. En avant du temple, supportés par un trépied, deux vases larges et profonds, sans doute de bronze, qui contenaient l'eau destinée aux purifications; nous les retrouverons en Syrie; ils font penser à la *mer de bronze* du temple de Salomon. Le temple s'élève sur un haut soubassement; on devait y accéder par des gradins que l'artiste a négligé de figurer. Aux deux côtés de la porte se dressent deux minces colonnettes qui se terminent par un fer de lance; le dieu du temple était peut-être un dieu de la guerre, que représentait cet emblème. Devant les lances, deux personnages dans l'attitude de l'adoration; peut-être sont-ce des statues ou des figures en haut-relief. La façade est ornée de pilastres coupés par des bandes horizontales; sur ces pilastres et entre eux, des boucliers, appliqués contre la paroi, complètent cette décoration et s'accordent bien avec la lance. D'après une indication qui ne se trouve qu'à droite de l'image, dans le haut, il semble que des bustes de lion fissent saillie sur la partie supérieure des piliers; ce serait toujours la suite de la même idée, du même effort pour symboliser la puissance du dieu redoutable et belliqueux auquel le temple était consacré. La façade se termine par un fronton très allongé; point de figures dans le tympan : le champ est rempli par un ornement quadrillé, par de petits losanges très serrés. De la disposition intérieure de l'édifice nous n'avons aucune idée; mais, avec ce croquis, on pourrait restaurer l'élévation de la façade : l'échelle seule manquerait.

Ce type est intéressant par l'analogie qu'il présente avec le temple grec; nous avons déjà signalé des ressemblances du même genre dans de petits édifices où la colonne joue un rôle important (fig. 41 et 42); nous avons montré comment certains de ces édicules rappellent soit le temple égyptien, soit le temple grec *in antis*[2]. Pour ne rien oublier, nous mentionnerons aussi l'édicule que l'on trouve assez souvent dans les monuments chaldéens (fig. 79); il a pour couronnement cette mitre, entourée de plusieurs paires de cornes, que nous sommes accoutumés à voir sur la tête des taureaux ailés. Ces temples de petit modèle, ces chapelles, nous ont intéressé surtout à un autre point de vue, par les formes décoratives dont elles nous ont fourni des échantillons; mais

1. Le sculpteur, pour aller plus vite, n'en a indiqué qu'un, celui qui est à droite de la porte; l'autre est sous-entendu. Habitué à voir partout la paire de taureaux ou de lions, l'es rit du spectateur comblait aisément la lacune.

2. Page 218.

ce ne sont pas eux qui définissent l'architecture religieuse des Sémites de la Mésopotamie. Ce que celle-ci a produit de plus original, son chef-d'œuvre, à prendre le mot dans un sens tout relatif, c'est la *zigurat* ou tour à étages. Pourquoi faut-il que tous ces monuments, hors un seul, l'*Observatoire* de Khorsabad, ne soient plus que des masses informes de décombres, dont l'aspect désolé rappelle invinciblement à la mémoire les prophéties bibliques sur la destruction de Ninive et de Babylone? Un voyageur raconte que, quand il approcha de Birs-Nimroud, les loups étaient là, étendus sur la ruine et se chauffant au soleil. Pour qu'ils se dérangeassent lentement et se décidassent à décamper, il fallut que les Arabes poussassent de grands cris en agitant leurs lances.

§ 4. — COMPARAISON DU TEMPLE CHALDÉEN ET DU TEMPLE ÉGYPTIEN

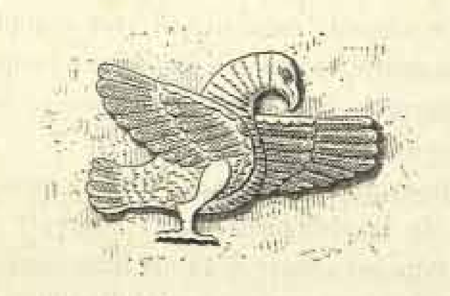
Quoique les anciens n'aient eu qu'un seul et même mot pour désigner les pyramides égyptiennes et les tours chaldéennes, il y a entre ces deux catégories de monuments bien plus de différences que de ressemblances. Sur les bords du Nil, nous avons la vraie pyramide, le solide qui porte ce nom en géométrie; ici, c'est une série de prismes rectangulaires superposés, dont la décroissance peut bien donner au monument, vu de loin, une apparence pyramidale; mais les murs sont verticaux. Enfin, ce qui fait surtout le contraste, c'est la destination. La pyramide égyptienne est une tombe; sa masse énorme n'est formée que par un grossissement anormal et presque monstrueux de l'enveloppe de pierre qui cache et qui protège le sarcophage. L'architecte n'avait pas ménagé à ceux qui la regardent d'en bas les moyens d'en atteindre le sommet; c'est que sa hauteur n'a pas, en quelque sorte, de raison d'être et d'utilité pratique. La pyramide, malgré tout l'art qui a été déployé dans sa construction, est à peine un édifice; c'est plutôt une accumulation de matériaux. Il en est tout autrement de la *zigurat* : sa plate-forme terminale porte un sanctuaire richement décoré; on y monte pour observer les astres; d'autres chapelles sont creusées dans les flancs des massifs inférieurs; il faut donc qu'un accès commode soit assuré jusqu'à la cime même du bâtiment et que la même voie desserve tous les étages. Cette nécessité conduisit à chercher et à trouver ces dispositions variées, ces combinaisons de rampes extérieures et de terrasses dont nous avons essayé, par nos restitutions, de donner une

idée. Relevez, par la pensée, les parapets crénelés qui bordaient ces terre-pleins et ces escaliers; rétablissez les abris, les édicules, les statues qui pouvaient trouver place sur tous ces larges paliers; rendez à la chapelle terminale l'éclat métallique de son revêtement; faites saillir sur le mur les demi-colonnes ou creusez-y les profondes rainures arrangées en panneaux; distinguez les étages par la différence des enduits coloriés et répandez sur le tout les splendeurs d'une lumière qui conserve aux tons toute leur valeur et qui, par le moyen des ombres portées, accuse les plus légers reliefs. Si votre imagination se prête à ressusciter ainsi le monument détruit, vous comprendrez combien la *zigurat* chaldéenne est supérieure, comme conception architectonique, à la pyramide égyptienne. Avec ses faces lisses et nues, celle-ci est en quelque sorte une masse inorganique, aussi morte que le cadavre qu'elle écrase de son poids; dans la *zigurat*, au contraire, on sent le mouvement et la vie. Cette division en étages a comme un rythme secret qui captive le regard; celui-ci suit avec complaisance les replis de cette spirale qui semble monter sans fatigue jusqu'à la cime élevée et convier le spectateur à entreprendre une ascension dont la peine lui sera amplement payée par la beauté de la vue.

Mais, ne l'oublions pas, la *zigurat* est un temple; c'est au temple thébain qu'il sied de la comparer; alors l'Égypte reprend tous ses avantages. Malgré tous les efforts d'un art ingénieux et savant, que la tour à étages paraît froide et pauvre à côté d'édifices tels que Louqsor, le Ramesséum et Karnak! qu'elle est moins variée et moins belle! La diversité, il n'y en a ici que dans l'agencement des prismes superposés et dans celui des rampes; que cela est loin du nombre presque infini de combinaisons auxquelles se prête le plan du temple égyptien, avec la succession de ses pylônes, de ses portiques et de ses cours, avec les ressources qu'il trouve dans la disposition des colonnes! La nature des matériaux et l'épaisseur des murs ne permettent d'ailleurs pas d'introduire le jour dans les intérieurs autrement que par la porte; toute pièce qui ne donne pas sur le dehors ne peut être éclairée que par la lueur des torches[1]; c'est une cave. Nulle part ce crépuscule mystérieux, ces rayons de soleil perçant à travers une claire-voie et venant frapper une paroi richement coloriée, ces jeux d'ombre et de lumière, ces effets de perspective que comportent les forêts de colonnes des salles hypostyles et les ouvertures discrètement ménagées dans

1. Rappelez-vous ces mots du prophète hébreu, qui raille les idoles des Chaldéens (BARUCH, VI, 21) : « Les figures des dieux sont noircies par la fumée qui sort du temple. »

les murs de pierre. Les Chaldéens, s'ils avaient eu la pierre, auraient peut-être égalé les Égyptiens; ils n'avaient pas moins qu'eux l'instinct et le goût du grand; le sentiment religieux n'était pas moins vif et moins exalté chez les adorateurs de Mérodach et d'Assour que chez ceux d'Osiris et d'Ammon-Ra. Ce qui suffit à expliquer l'incontestable infériorité de leur architecture religieuse, c'est qu'ils ont été condamnés, par la nature même du sol qu'ils habitaient, à l'emploi exclusif de la brique.



CHAPITRE V

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

§ 1. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU PALAIS ET HISTOIRE DES FOUILLES

Comme l'ont fait remarquer tous ceux qui ont étudié l'art chaldéo-assyrien, de tous les monuments qu'il a construits, les mieux conservés, ce sont les palais ; ceux-ci sont seuls représentés par des ruines assez considérables pour se laisser restaurer, non seulement dans leur disposition générale, mais encore dans beaucoup de leurs détails, avec une vraisemblance qui touche presque à la certitude. On est donc d'accord pour reconnaître le caractère exceptionnel du rôle que joue le palais parmi les débris de cette architecture ; mais on a parfois expliqué cette sorte de privilège par des raisons qui ne supportent pas l'examen. « Moins religieux ou plus serviles que les Égyptiens et les Grecs, les Assyriens, dit un historien anglais, sacrifient le temple à la demeure de leurs rois ; comparé au palais, le temple, chez eux, paraît insignifiant ; il n'est même, en général, qu'une sorte de dépendance du palais. C'est le palais qui est le chef-d'œuvre de leur art ; c'est pour lui que sont faits tous les efforts et que sont prodigués tous les ornements. Quand on a décrit le palais assyrien avec tout le soin qu'il mérite, il ne reste pas grand'chose à dire des autres édifices que ce peuple a bâtis[1]. »

L'histoire dément la théorie par laquelle vous voulez rendre compte de cette inégalité prétendue. La piété des Chaldéens et des Assyriens n'était pas moins profonde ni moins vive que celle des Égyptiens ; un Séti ou un Ramsès, fils chéri d'Ammon et son image visible, lui dont la mort faisait un dieu, n'occupait pas à Memphis et à Thèbes une moindre place qu'à Ninive et à Babylone un Sargon ou un Nabuchodo-

1. G. Rawlinson, *The five great monarchies* (4e édition), t. I, p. 278.

nosor; son pouvoir n'était pas moins absolu; sa face n'était pas moins vénérée et redoutée; il ne dominait pas de moins haut les multitudes humaines, prosternées devant lui dans la poussière.

Ce sont des raisons d'un autre ordre, et beaucoup plus simples, qui expliquent les différences que nous avons signalées. Si en Égypte le temple a survécu au palais, c'est que le temple, bâti pour l'éternité, était tout de pierre, tandis que le palais, habitation viagère, tente dressée pour le repos d'un jour, parmi les eaux courantes et les jardins ombreux, se contentait de la brique et du bois. En Mésopotamie, au contraire, les mêmes matériaux furent employés pour la demeure des dieux et pour celle des rois; le même système de construction, imposé par la nature du sol et par les exigences du climat, fut appliqué aux deux groupes d'édifices. Il n'est pas vrai que l'un de ces groupes ait été négligé pour l'autre, et que cette civilisation ait fait moins de frais pour Bel-Mérodach, pour Istar et pour Assour que pour ses princes et ses conquérants; il n'est pas exact d'affirmer que le palais soit à lui seul toute l'architecture assyrienne. Si la tombe n'a pas pris en Mésopotamie la même importance et la même ampleur qu'en Égypte, le temple n'y a pas provoqué de moindres efforts et la disposition en a été des plus originales et des plus curieuses à étudier; la décoration n'en a pas été moins riche que celle du palais. A Babylone tout au moins, les rois, dans les inscriptions où ils racontent les grandes choses qu'ils ont faites et où ils les signalent à l'admiration de la postérité, parlent plus longuement et plus fièrement des temples que des palais qu'ils ont bâtis. Si les palais ont laissé plus de traces que les temples, c'est que les temples se sont développés surtout en hauteur, tandis que les palais s'étendaient, de préférence, en largeur, en surface; or, surtout avec des matériaux tels que ceux dont étaient composées ces constructions, il était naturel, il était inévitable que les édifices très élevés tombassent les premiers en ruines; ils étaient destinés à se découronner et à s'écrouler bien avant ceux qui s'étaient tenus plus près du sol. D'ailleurs leurs parties intéressantes étaient toutes à la périphérie et au sommet; rampes et chapelles latérales ou terminales devaient disparaître aussitôt que le monument cesserait d'être entretenu; seul le noyau intérieur subsisterait, et, plein comme il l'était, il présenterait bientôt l'aspect d'une masse informe. Sans doute le palais, ravagé par l'incendie, puis abandonné aux lentes injures du temps, ne résisterait pas non plus comme l'ont pu faire ailleurs les monuments de granit ou de marbre; mais il renfermait de grands

espaces vides, des cours, des chambres, des galeries spacieuses. En s'abattant, la tête des murs et les plafonds rempliraient ces creux ; une couche épaisse de gravois s'entasserait au pied des murailles ; celles-ci, de toutes parts enveloppées et soutenues, resteraient debout, au moins jusqu'à un certain niveau ; il suffirait ensuite d'enlever ces remblais pour voir se dessiner tout le plan de l'édifice et pour retrouver bien des traits de son ornementation. C'est ainsi que, par l'effet de cette diversité des destinations et des plans, nous nous trouvons connaître beaucoup mieux le palais que le temple ; mais nous n'avons pas le droit d'en conclure que le palais ait été l'œuvre de prédilection des architectes chaldéens et celle qui peut donner la plus haute idée de leur talent et de leur goût.

En tout cas, c'est le palais assyrien qui a commencé à nous révéler, il y a quarante ans seulement, la civilisation à laquelle, depuis lors, la science moderne a rendu la place qui lui est due dans l'histoire du monde antique. Grâce aux efforts de la critique, on était bien arrivé, vers le commencement de notre siècle, à fixer d'une manière approximative l'ordre et la date des quelques rois assyriens et chaldéens que mentionnaient les auteurs classiques et la Bible ; on soupçonnait les récits de Ctésias d'être mêlés de bien des fables et l'on s'exerçait péniblement à en dégager la part de vérité qu'ils pouvaient contenir ; mais on n'avait aucune idée ni de la langue et de la littérature, ni de l'art de ces peuples. On connaissait, à peu près, l'emplacement de Babylone et celui de Ninive ; on savait que des ruines existaient dans les plaines de la Mésopotamie et que les indigènes les exploitaient depuis une longue suite de siècles, comme des carrières, d'où ils tiraient tous les matériaux nécessaires à la construction de leurs villes et de leurs villages ; mais on n'avait aucune donnée sur la forme et sur le caractère des édifices dont les restes se cachaient sous ces monceaux de débris. Les voyageurs avaient signalé des statues et des bas-reliefs qu'ils avaient aperçus dans les ruines, mais qu'ils n'avaient pu rapporter et dont ils n'avaient pas pris de dessins exacts ; on ne possédait dans les musées de l'Europe que de petits monuments, quelques débris de poterie, des pierres et des briques couvertes d'inscriptions et de symboles que l'on ne comprenait pas, surtout des cylindres et des cônes qui prouvaient que ce peuple avait su travailler les matières les plus dures. On regardait ces objets avec une curiosité découragée ; on les signalait parfois à l'attention des érudits, comme l'avait fait Millin en publiant le *Caillou Michaux*, sorte de borne babylonienne qui appar-

tenait, depuis 1801, au *Cabinet des antiques*[1]; mais on était bien loin de pouvoir définir le style de l'école qui avait produit tous ces ouvrages et l'on ne se doutait même pas de l'importance du rôle qu'avait joué l'art chaldéen et de l'influence qu'il avait exercée, jusqu'à de très grandes distances, sur le génie de peuples que l'on connaissait beaucoup mieux. Un seul homme, le célèbre historien allemand G. Niebuhr, par une sorte d'intuition, avait deviné les découvertes auxquelles allait assister la génération suivante et en avait annoncé toutes les conséquences. Voici ce qu'il écrivait dès 1829 : « A Rome, j'ai entendu dire à un prêtre chaldéen, qui vivait près des ruines de Ninive, qu'on y trouverait des colosses enterrés sous d'énormes amas de décombres. Quand il était encore enfant, un accident mit à découvert une de ces statues ; mais les Turcs se hâtèrent de la briser. Ninive deviendra la Pompéi de l'Asie antérieure. Ce sera une mine inépuisable pour ceux qui viendront après nous, peut-être même déjà pour nos enfants. Les Champollion ne manqueront pas pour la langue assyrienne. Préparez les voies, vous qui le pouvez, par l'étude du Zend, au déchiffrement des inscriptions cunéiformes[2]. »

Niebuhr s'était montré prophète ; mais la joie lui fut refusée de voir sa prédiction s'accomplir. Il mourut en 1831, et ce fut le 20 mars 1843 que Botta, consul de France à Mossoul, envoya ses premiers ouvriers à *Khorsabad;* la date mérite mieux d'être retenue que bien des dates de bataille et d'avènements de souverains. Les premiers rapports qu'il adressa à l'Académie des Inscriptions furent un évènement scientifique[3]; des fonds furent mis à sa disposition et un dessinateur de talent, M. Flandin, lui fut expédié pour l'aider à relever les plans des constructions et à copier les bas-reliefs. En juin 1845, il embarquait sur le Tigre, à destination de Bagdad et de la France, les premières sculptures assyriennes de grande dimension qui aient pris le chemin de l'Europe, et celles-ci arrivaient en France au mois de décembre 1846. Dès 1847, de Longpérier lisait le premier, sur les monuments de

1. Millin, *Monuments inédits*, t. I, pl. 8 et 9.

2. *Rheinisches Museum*, 1829, p. 41. Ce passage se trouve dans une note que l'illustre historien avait mise à la suite d'un mémoire d'Ottfried Muller intitulé *Sandon und Sardanapal*.

3. On trouvera la trace de l'émotion causée par ces découvertes dans un article où de Longpérier, en 1845, avant même d'avoir vu les monuments, signalait avec une rare sagacité l'importance et l'intérêt de cette découverte. Ce mémoire est intitulé *Ninive et Khorsabad;* il vient d'être réimprimé (p. 34) dans le tome I des *Œuvres* de A. de Longpérier, recueil précieux que nous devons au zèle pieux de M. G. Schlumberger (5 vol. in 8° Leroux). Le tome I a pour titre *Archéologie orientale, Monuments arabes.*

Khorsabad, ce nom de Sargon que ne donnent pas les écrivains classiques et qui ne se rencontre qu'une seule fois dans la Bible[1]. Cette lecture avait une grande importance; elle assignait une date à des monuments auxquels, dans le trouble du premier moment, on n'avait pas su quel âge attribuer. Les conjectures les plus diverses avaient été émises: les uns voulaient voir là les œuvres de cette antiquité très reculée que représentaient pour eux les noms de Ninus et de Sémiramis; les autres prétendaient faire descendre jusqu'à l'époque des Sassanides l'âge de ces bas-reliefs[2]; c'était beaucoup d'apprendre que l'on était là en présence de l'art du huitième siècle avant notre ère.

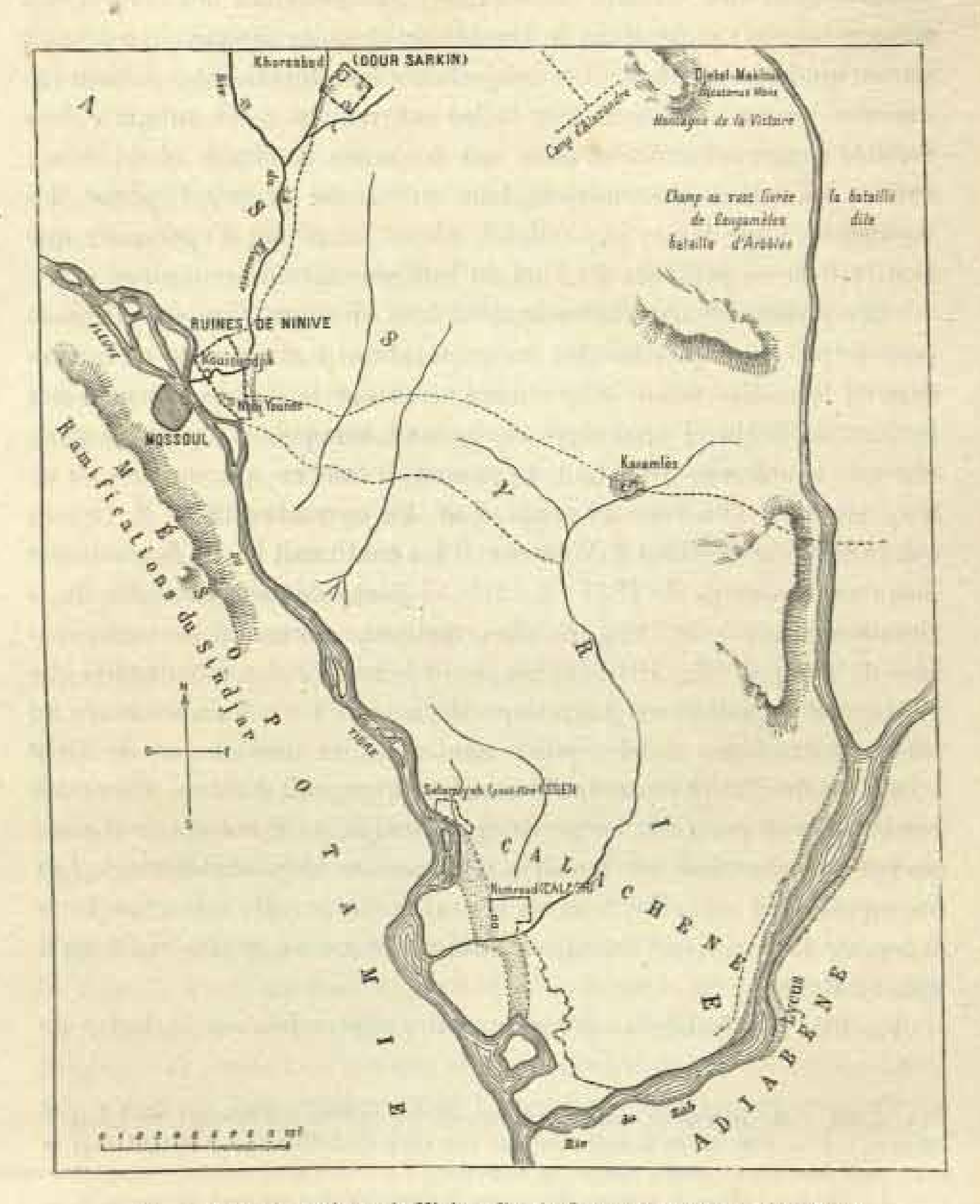
Ces premières trouvailles avaient trop vivement frappé l'attention pour ne pas provoquer bientôt des explorations nouvelles sur un terrain dont la fécondité venait d'être démontrée par le succès inespéré des travaux de Botta; l'Angleterre ne pouvait manquer d'y prendre part, elle qui s'intéresse avec tant de passion à tout ce qui, de près ou de loin, touche à l'histoire du peuple juif. En novembre 1845, M. Layard commençait ses fouilles à *Nimroud;* il les continuait là et à *Kouioundjik* jusqu'au printemps de 1847; la carte ci-jointe donnera une idée de la situation relative de tous ces sites, que nous aurons si souvent occasion de nommer (fig. 191). La beauté et la variété des monuments que M. Layard expédiait en Angleterre décidaient les administrateurs du Musée Britannique à lui confier une nouvelle mission, et, de 1849 à 1851, il fouillait à nouveau Nimroud, il dégageait d'autres pièces des palais qu'avait portés le tertre de Kouioundjik, et il entreprenait aussi quelques recherches sur les sites de plusieurs cités chaldéennes. Les fragments qu'il recueillit forment le vrai fonds de cette collection assyrienne de Londres, qui est aujourd'hui de beaucoup la plus riche qu'il y ait en Europe.

En 1851, la France se décidait à faire reprendre, sur le tertre de

1. *Lettre à M. Isidore de Lowenstern sur les inscriptions cunéiformes de l'Assyrie* (*Œuvres*, t. I, p. 109). M. de Lowenstern, par une sorte d'intuition, avait deviné déjà ce nom, mais sans savoir rendre compte de sa lecture.

2. Ce fut la thèse que soutint, avec plus d'érudition que de tact et de goût, le Dr Hœfer. Savant historien de la chimie, il n'était pas archéologue; il n'avait aucun sentiment des différences qui caractérisent les styles (*Mémoires sur les ruines de Ninive*, adressés à l'Académie des Inscriptions, par Ferd. Hœfer, le 20 février et le 24 mai 1850). Voir surtout le second mémoire, qui a pour titre : *De l'âge et du caractère des monuments découverts à Khorsabad, à Nimroud, à Kouioundjik, à Karamlès et à Kaleh-Shergat*, Paris, Didot, 1850. Ces assertions furent réfutées par de Longpérier, dans la première partie de son mémoire intitulé : *Antiquités assyriennes*, publié en 1850 dans la *Revue archéologique* (*Œuvres*, t. I, p. 139).

Khorsabad, des travaux que l'on avait eu le tort d'interrompre après le départ de Botta. Place, titulaire du même poste consulaire, continuait



191. — Carte des environs de Ninive, d'après Oppert (*Expédition scientifique*).

et achevait le déblaiement de l'édifice, dont une faible partie seulement avait été découverte par ses prédécesseurs; ses fouilles durèrent jusqu'en 1855. Par malheur, la plupart des sculptures qu'elles avaient mises au jour sont ensevelies dans le Tigre; mais le grand ouvrage

dont les planches sont dues à Félix Thomas reste le précieux monument de cette entreprise.

Si, depuis MM. Layard et Place, l'ère des grandes explorations paraît close, les agents anglais, pendant le cours de ces trente dernières années, n'ont pas cessé de sonder les flancs des tertres de l'Assyrie; sous la surveillance du général Rawlinson, longtemps résident de la Compagnie des Indes à Bagdad, bien des terres ont encore été remuées par M. Hormuzd Rassam, le collaborateur de M. Layard, et par William Loftus, qui est mort à la peine. Citons enfin George Smith, qui a succombé à Alep, au moment où il partait pour son troisième voyage en Assyrie (1876). C'était aux frais d'un grand journal anglais, le *Daily Telegraph*, qu'il avait, en 1873, visité pour la première fois cette contrée: les propriétaires de ce journal avaient mis 26,000 francs aux ordres de Smith, et tous les objets qu'il a recueillis dans ses fouilles de Kouioundjik ou achetés en Mésopotamie ont été offerts par eux au Musée.

Nous avons tenu à donner ces dates dans leur précision et dans leur sécheresse; c'était le seul moyen de montrer combien toutes ces découvertes sont récentes et comme elles se sont suivies de près dans l'espace d'une vie d'homme; on n'en comprendra que mieux quelle tâche difficile nous avons entreprise: nous venons les premiers essayer de résumer cet ensemble de recherches en vue de présenter, sous forme systématique, les résultats généraux qui se dégagent de tous ces travaux isolés et de toutes ces recherches. Il est un autre fait qui ressort avec évidence de ces indications; les monuments qui représentent aujourd'hui, dans nos musées, l'art d'une grande civilisation si longtemps oubliée et méconnue, nous les devons, pour la plupart, aux ruines des palais; ce que rappellent surtout ces noms de *Khorsabad*, de *Nimroud* et de *Kouioundjik*, c'est l'exhumation des vastes et splendides résidences que se sont construites, pendant plus de trois siècles, les monarques assyriens. Suivant une habitude à laquelle sont restés fidèles les sultans de l'Égypte et de l'Inde, de la Perse et de la Turquie, chaque prince, aussitôt après son avènement, commençait à bâtir son palais [1]; s'établir dans la demeure où était mort son prédécesseur lui aurait peut-être paru de mauvais augure; son orgueil aurait d'ailleurs souffert de voir partout, sur les murs de son habitation, l'image des exploits et des victoires d'autrui; enfin, en

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. v, § 2, et t. II, p. 122.

commençant ses travaux, chaque nouveau roi espérait surpasser ses devanciers par l'étendue et le luxe de l'édifice auquel il attacherait son nom. Parfois il empruntait des pierres ouvrées aux constructions anciennes, aux *sérails* abandonnés; il dressait devant les portes de sa maison des taureaux ailés qui avaient déjà servi ailleurs et dont il changeait l'inscription; il prenait les dalles d'albâtre; il faisait retourner vers le mur le côté couvert de bas-reliefs et, sur la face jadis restée brute, ses artistes ciselaient le tableau de ses propres conquêtes[1]. Que l'on remployât ainsi de vieux matériaux ou que tout, briques et pierres, fût fabriqué et taillé tout exprès, le palais restait toujours personnel et viager; c'est ainsi que, dans ces tertres dont aucun, sauf celui de Khorsabad, n'a été complètement déblayé, les explorateurs ont retrouvé les restes d'une dizaine de palais, qui tous ont été bâtis par des princes différents.

Nous ne pouvons songer à décrire successivement les ruines de tous ces palais; aucun d'eux n'est l'exacte copie d'un autre monument; de l'un à l'autre, les dimensions et bien des dispositions varient; mais cependant on peut dire que, dans tous, le plan est sensiblement le même. Le seul moyen d'éviter des redites continuelles, c'est donc de prendre, comme type, un de ces édifices, celui que nous connaissons le moins imparfaitement. Notre choix ne peut être douteux; si le palais de Sargon, à *Khorsabad*, n'a été ni le plus grand des palais assyriens ni celui qu'ont décoré les plus habiles sculpteurs, c'est celui où les fouilles, commencées par Botta et achevées par Place, ont été conduites de la manière la plus méthodique; elles ne se sont arrêtées, presque partout, qu'aux limites mêmes de la plate-forme. Sauf quelques dépendances sans grand intérêt et le milieu de quelques cours, tout a été dégagé; nulle part ailleurs l'ensemble de l'ordonnance ne se révèle avec la même netteté et ne laisse mieux saisir les divisions principales de l'édifice et ce que l'on peut appeler l'esprit et le sens de son plan.

§ 2. — LE PALAIS DE SARGON

Le tertre où se cachaient, depuis bien des siècles, les restes du palais de Sargon portait, avant les fouilles, un petit village appelé *Khorsabad* (fig. 192). Il se dresse à 14 kilomètres environ vers le nord-

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 38. C'est ce qu'a fait, plus qu'aucun autre, Assarhaddon, à *Nimroud*.

nord-est de Mossoul, sur la rive orientale du *Khausser,* affluent du Tigre, dans le voisinage des montagnes qui commencent, au-dessus de Ninive, à se rapprocher de la rive gauche du fleuve. Ce qui détermina Botta à faire commencer des fouilles en cet endroit, ce furent des fragments, couverts de caractères cunéiformes, qui lui avaient été apportés par des paysans de ce hameau. Il y envoya quelques ouvriers, avec son domestique de confiance, Charles Michel. Celui-ci, vingt ans plus tard, m'a servi de drogman en Asie Mineure[1]; que de fois, pendant nos longues chevauchées à travers le steppe ou la forêt, il m'a raconté comment c'était lui qui avait découvert ce que, comme Botta son maître, il appelait toujours Ninive. « Nous étions, disait-il, arrivés à Khorsabad vers le soir, et, après avoir parcouru le village, je me demandais ce que je ferais des bras de mes hommes; nous avions été déjà si souvent trompés; à Kouioundjik, nous avions remué beaucoup de poussière sans presque rien trouver. Tout en me posant cette question, je soupai devant la porte d'une des maisons, et, après le repas, je m'amusai, tout en causant, à gratter et à creuser avec mon couteau le terre-plein, près de la natte sur laquelle j'étais couché; tout à coup, quelque chose de très dur arrêta l'outil; je mis le doigt dans le trou; j'y sentis une pierre, je jouai



192. — Le tertre et le village de Khorsabad avant les fouilles, d'après Botta.

1. G. Perrot, *Souvenirs d'un voyage en Asie Mineure*, p. 50.

de la lame; j'élargis ma fouille, et je vis que la pierre était travaillée et ciselée avec soin. Le lendemain matin, j'amenais là mes ouvriers, je les surveillais pour qu'ils avançassent avec précaution; quelques coups de pioche firent apparaître la tête d'un des taureaux. Je repartis à franc étrier pour Mossoul, et j'en revins le jour suivant, avec M. Botta. »

Est-ce tout à fait ainsi que les choses se sont passées, et Charles Michel a-t-il le droit de réclamer sa part dans la gloire de l'Assyrie retrouvée et reconquise? Je ne sais; Michel était né dans le Levant, de parents français; mais j'ai toujours oublié de lui demander si son père n'était pas de la Gascogne. Quoi qu'il en soit, le mérite de Botta, ce fut de comprendre tout de suite l'importance de la découverte qu'il devait peut-être à une chance heureuse, au mouvement machinal d'un subalterne; ce fut de ne pas se laisser arrêter par le mauvais vouloir des Turcs ni par les difficultés pécuniaires, et de pousser les travaux avec ardeur, avant même d'avoir reçu de Paris des encouragements et des fonds.

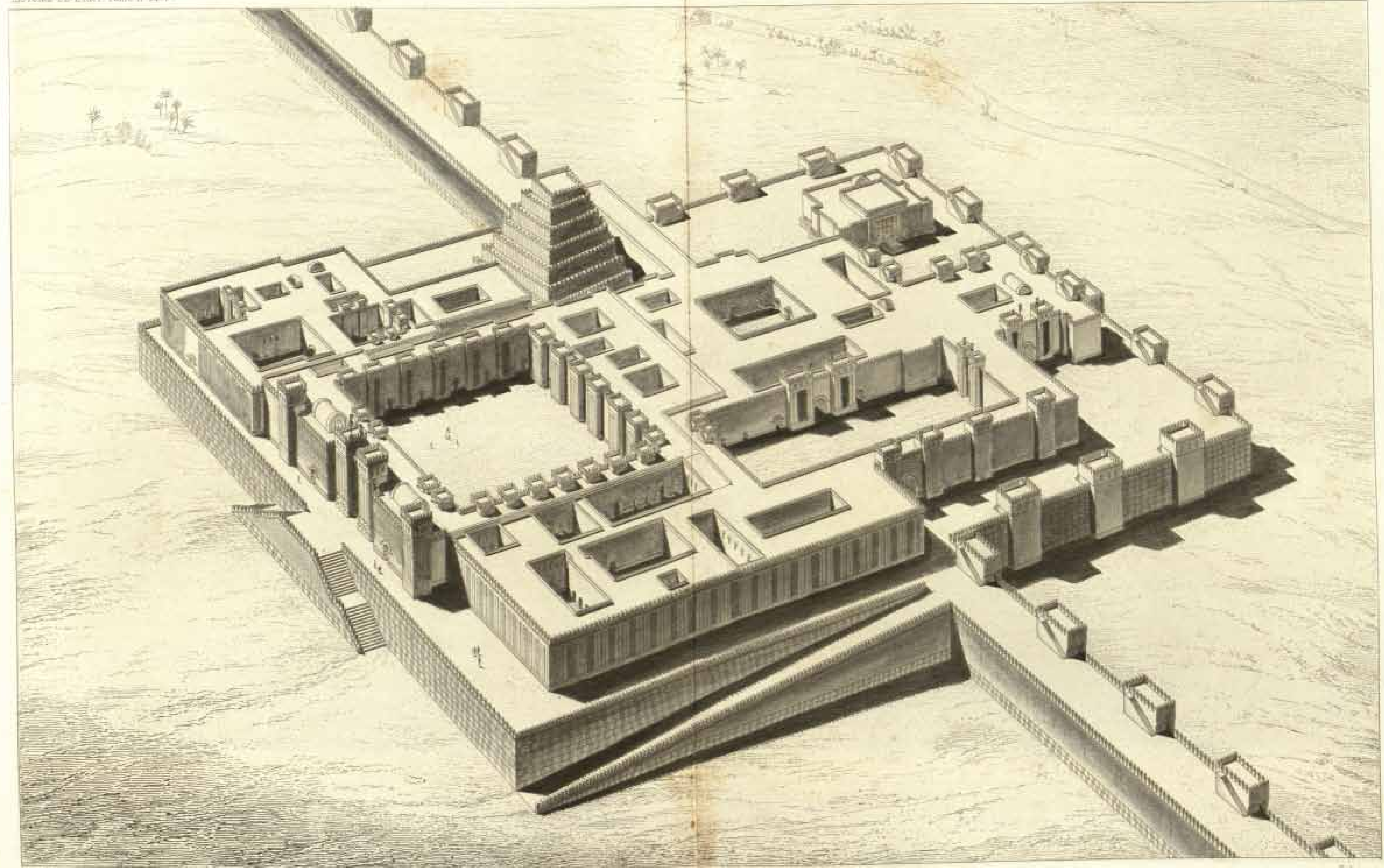
Le véritable caractère de l'édifice, Botta l'avait déjà reconnu, tout en se figurant, à tort, avoir exhumé la capitale historique de l'Assyrie, la Ninive des écrivains classiques et des prophètes[1]; les fouilles de Place et le déchiffrement des textes cunéiformes ont démontré qu'il se trompait. Le monument que Botta a retrouvé et dont il a dégagé les parties principales n'a jamais été compris dans l'enceinte de Ninive, quelque vaste qu'on la suppose; il faisait partie d'un ensemble qu'a créé, entre les années 722 et 705, une royale fantaisie de Sargon. Fondateur d'une dynastie nouvelle, ce prince a voulu avoir pour résidence, dans l'intervalle de ses sanglantes et laborieuses campagnes, un palais et une cité qui fussent son œuvre et où tout datât de lui. Cette ville et ce palais, situés à quelques lieues de la grande capitale populeuse et commerçante, ce fut comme le Versailles de ce Louis XIV assyrien.

Le palais et la ville étaient étroitement unis. Celle-ci, enveloppée d'une enceinte puissante, dont nous avons décrit ailleurs l'appareil[2], dessinait dans la plaine un parallélogramme rectangulaire (fig. 144); or la plate-forme sur laquelle étaient groupés les édifices dont se composait la demeure du roi était à cheval sur la face nord-ouest de

1. C'est cette erreur qui explique le titre qu'il a donné à son grand ouvrage : *Monument de Ninive*, découvert et décrit par P.-E. Botta, mesuré et dessiné par E. Flandin, publié aux frais de l'État. Imprimerie nationale, Paris, 1849, 5 volumes in-folio, 1 volume de texte, 4 volumes de planches.

2. Pages 150-153.

HACHETTE & Cie



Ch. Chipiez del. — Imp. Ch. Chardon — Sulpis sc.

PALAIS DE SARGON, A KHORSABAD

D'APRÈS LA RESTAURATION DE F. THOMAS

Vue perspective, à vol d'oiseau, par Ch. Chipiez

cette muraille et elle s'y reliait par ses terrasses, de plain-pied avec le sommet du rempart[1]. Ainsi rattachée au mur de la ville, cette esplanade était protégée, comme lui, contre toute attaque venant de l'extérieur par l'épaisseur et la solidité des parois verticales qui la soutenaient, ainsi que par les tours carrées qui la flanquaient (planche V). Comme un énorme bastion, le monticule du palais faisait saillie sur le côté de l'enceinte où il s'encadrait; par trois de ses faces, il avait ainsi vue sur la campagne, sur la rivière, sur les montagnes voisines. On avait, de cette manière, concilié l'agrément et la salubrité avec les nécessités de la défense; en débordant ainsi en dehors du mur, le palais avait autour de lui plus d'air et d'espace que s'il s'était caché tout entier derrière la haute barrière de l'enceinte. Quant à le placer, comme le ferait un architecte moderne, à distance de la ville, en plein champ, sur la crête de quelques gracieuse colline, on n'y aurait jamais songé. La colline eût été toujours accessible par quelque côté, et ces grands batailleurs, ces *fléaux de Dieu* du monde oriental, avaient soulevé trop de haines et étaient exposés à de trop violents assauts des peuples soulevés pour dormir tranquilles ailleurs que derrière l'abri de leurs épaisses murailles et sur le terre-plein d'un de ces monticules abrupts et isolés d'où l'on surveillait aisément tout le pays d'alentour.

Nous renverrons ceux qui voudraient étudier en détail la distribution du palais aux plans de Place et aux explications qui les accompagnent. Botta avait découvert quatorze pièces; Place en a dégagé cent quatre-vingt-six; quelques autres, qui lui paraissent indiquées par les exigences d'une symétrie relative, ont été ajoutées par lui sur son plan restauré, de sorte que l'ensemble, tel qu'il le présente, comprend deux cent neuf chambres, grandes ou petites[2]. Le plan de l'état actuel, que nous reproduisons, suffit à faire comprendre la disposition générale (fig. 193)[3]. La coupe longitudinale est prise dans l'axe du bâtiment (fig. 194); la position de la tour à étages indique que le spectateur a sous les yeux la partie occidentale de l'édifice. La planche V donne l'aspect et la physionomie de l'ensemble. Ce n'est pas une simple réduction de la restauration de Thomas[4]; certains détails ont été modifiés; ainsi, sur la façade principale, des voûtes en berceau ont été

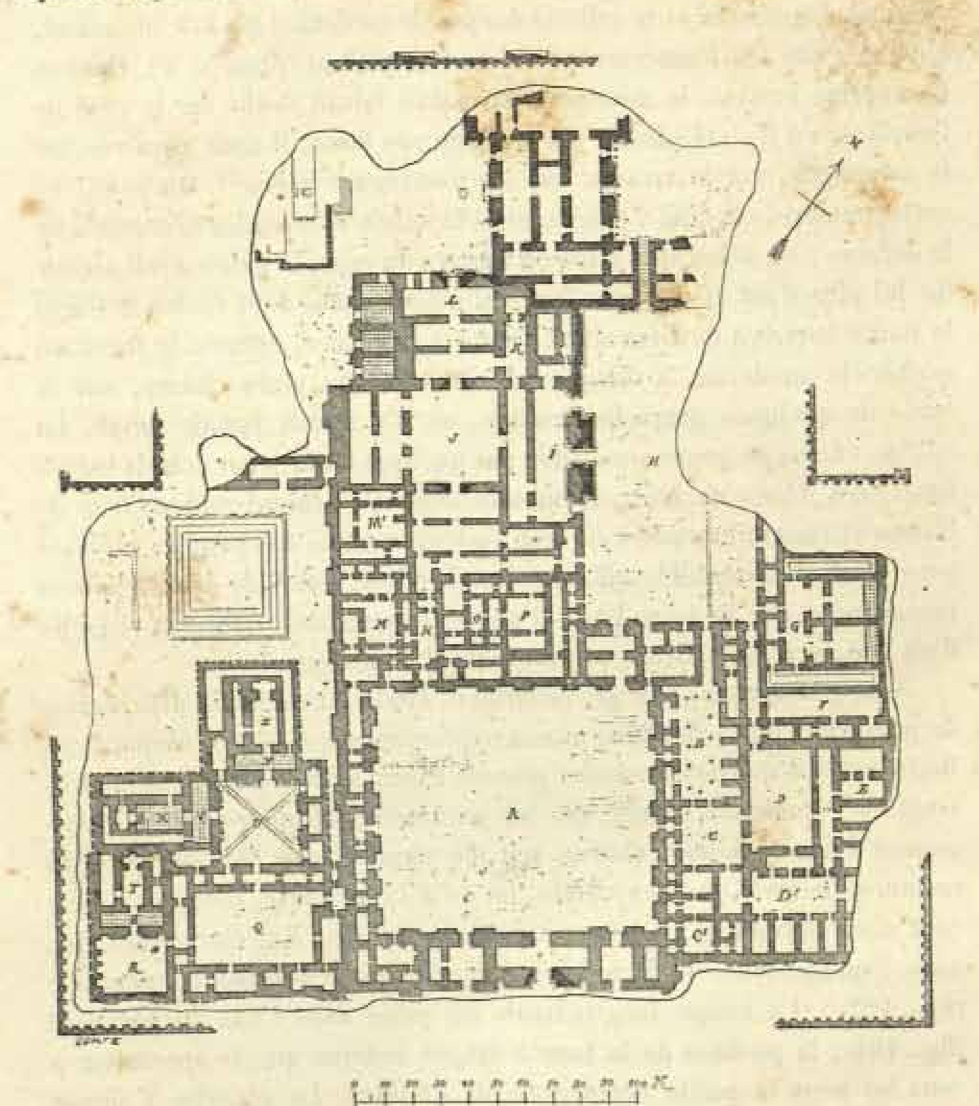
1. Le palais n'était pas tout à fait au milieu de cette face. Les Assyriens n'avaient pas plus que les Égyptiens le culte de la symétrie rigoureuse.

2. PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 7.

3. Dans ce plan, les parties teintées de noir sont celles qui ont été découvertes par Botta; celles qui sont teintées de gris ont été dégagées par les fouilles de M. Place.

4. PLACE, *Ninive*, t. III, pl. 18 *bis*.

substituées aux coupoles, comme plus vraisemblables; des créneaux ont été ajoutés au parapet du double escalier; mais surtout la perspective, qui est très inexacte dans le tracé de Thomas, a été corrigée.



193. — Plan du palais de Sargon, état actuel (Place, *Ninive*, t. III, pl. 3).

La vue que nous donnons est prise d'une hauteur de 500 mètres audessus du sol, dans la direction et à une très grande distance du sud-est de la plate-forme.

Nous nous bornerons donc ici à montrer comment les Assyriens entendaient le plan et l'aménagement d'une habitation royale. Les

bâtiments dont elle se compose se répartissent sur deux terrasses de même hauteur disposées en forme de T[1]. L'une et l'autre sont des rectangles; la plus grande des deux, celle qui est comprise dans l'alignement des murs de la ville, mesure 60,916 mètres carrés; l'autre, qui fait saillie sur la campagne, en a 35,550. C'est donc en tout une surface de près de dix hectares qui est occupée par les constructions du palais et par les cours qui les séparent ou les esplanades qui les environnent et le chemin de ronde qui les borde. Les chiffres que nous venons de citer ont permis d'évaluer la masse d'argile qu'il a fallu apporter pour élever ces monticules au total de 1,350,524 mètres cubes. C'est un chiffre qui effraye l'imagination, surtout quand on songe que tout ce travail a dû être fait à l'aide de simples hottes, que les ouvriers remplissaient de terre, chargeaient sur leurs épaules

194. — Palais de Sargon, coupe longitudinale, d'après le plan et les élévations de Thomas.

1. G. Rawlinson (*The five great monarchies*, t. I, p. 286) et Fr. Lenormant (*Histoire ancienne*, t. II, p. 196) attribuent une hauteur inégale aux deux plates-formes. C'est une erreur, qu'ils ont empruntée à Botta. Elle s'explique dans l'ouvrage de Rawlinson, dont la quatrième édition, quoique publiée en 1879, en est encore à reproduire les plans dressés par Fergusson d'après les fouilles de Botta; elle surprend davantage chez Lenormant, qui donne un excellent résumé des travaux de Place. Celui-ci explique très bien que, si Botta avait cru trouver des niveaux différents dans les différentes parties du palais, c'est que l'accumulation des matériaux ne s'était pas faite, lors de la chute du palais, d'une manière égale; dans le voisinage d'édifices élevés comme l'*observatoire*, et là où les bâtiments étaient le plus pressés, les remblais ont formé une couche plus épaisse que dans les parties où il n'y avait que des constructions plus basses et plus écartées; mais, à mesure que les fouilles se sont étendues à toute la surface du monticule, Place a pu constater que partout le sol antique était au même niveau. Aucun de ses plans, aucune de ses coupes ne porte la moindre trace d'escaliers ou de rampes qui auraient relié ce que l'on appelle la plate-forme inférieure et la plate-forme supérieure.

et venaient vider à l'endroit qu'on leur avait désigné. C'est ainsi que l'opération est représentée sur les monuments où est figurée la construction d'un palais; nulle part il n'y a trace de l'emploi de tombereaux[1].

Au premier moment, quand on jette les yeux sur ce plan si compliqué, on ressent une réelle perplexité; on se demande à quoi pouvaient servir toutes ces pièces et comment on pourra deviner la destination de chacune d'elles; on désespère de s'orienter dans ce dédale de chambres, de couloirs et de cours. C'est là l'impression qu'ont éprouvée Place et Thomas au début de leurs fouilles; mais, à mesure qu'ils avançaient dans leur travail, ils ont commencé à se rendre compte des conceptions et des combinaisons de l'architecte assyrien. Dans certaines parties de l'édifice, on retrouvait des objets qui jetaient quelque jour sur la fonction attribuée autrefois aux pièces où ils se rencontraient; le caractère et le luxe de la décoration variaient d'un quartier à l'autre du palais; enfin les dégagements n'avaient pas été établis partout de la même manière; la rareté ou la multiplicité des passages fournissaient encore plus d'un indice qui avait sa valeur. Grâce aux observations ainsi faites au cours des fouilles, on a aujourd'hui une juste idée de l'économie du palais; on en comprend l'ordonnance, dont le principe a été suggéré à l'architecte par les conditions mêmes de la vie royale, telle que la faisaient jadis et que la font encore aujourd'hui les mœurs de ces sociétés orientales qui, depuis des milliers d'années, ont si peu changé.

En se plaçant à ce point du vue, on a donc reconnu que le palais se compose de trois groupes de bâtiments bien distincts, groupes qui correspondent exactement aux trois divisions que présente de nos jours toute habitation seigneuriale ou princière de l'Inde, de la Perse ou de la Turquie. Il y a le *sérail,* ou palais proprement dit, qu'habitent les hommes et où se trouvent les appartements de réception, ce que l'on appelle, dans tout l'Orient, le *sélamlik;* il y a le *harem,* qui renferme les appartements privés du prince, ceux où il vient retrouver ses femmes et ses enfants, gardés par les eunuques, entourés de tout un peuple de servantes; il y a le *khan*, c'est-à-dire les dépendances de service, ce que dans nos châteaux français on appelle les *communs.* L'analogie est si absolue, que, dans l'ignorance où l'on est des appellations assyriennes de chacun de ces quartiers, on est tout naturellement

1. LAYARD, *Monuments*, 2e série, pl. 14 et 15.

tenté d'appliquer aux diverses parties de Khorsabad et des autres palais assyriens les noms que l'usage a consacrés dans tout le Levant pour désigner les parties principales de la maison, quand celle-ci, grâce à la richesse de son propriétaire, se développe dans toute son ampleur et est pourvue de tous ses organes.

Il est possible que les habitants du palais n'aient pas été tout à fait privés d'une communication directe avec la campagne; l'architecte a pu se préoccuper de leur assurer le moyen de fuir à l'insu de la population urbaine ou de surprendre l'ennemi par quelque brusque sortie nocturne; mais s'il avait ménagé de ce côté quelques issues, ce ne pouvaient être que des escaliers dérobés ou d'étroits couloirs en pente cachés dans l'épaisseur du tertre, et clos, à leur extrémité inférieure, par quelque lourde porte de bronze; on n'a d'ailleurs retrouvé aucune trace de ces passages secrets, réservés pour les heures de trouble et de danger. Dans le cours ordinaire de la vie, c'était en traversant la ville que l'on arrivait à la résidence royale. Rien non plus ne subsiste des avenues quelconques, escaliers ou rampes inclinées, qui servaient à racheter la différence du niveau entre le sol de la ville et la terrasse du palais, différence qui était d'environ 14 mètres; tout ce que nous pouvons constater, c'est l'existence de deux façades monumentales, percées de trois larges baies, avec taureaux ailés aux deux côtés des portes. L'une de ces façades (en avant de la lettre *i* du plan) se trouve au fond d'une cour spacieuse, dont les grands côtés sont parallèles à la face nord-est du monticule (H du plan). Une partie des constructions qui entouraient cette cour a complètement disparu; mais il est certain que cette cour communiquait, par une ou plusieurs baies, avec le chemin de ronde des murs de la ville et avec le terre-plein qui faisait le tour du palais. Thomas a supposé de ce côté une large rampe par où montaient sans effort chevaux et bêtes de somme; le roi arrivait ainsi, sans descendre de son char, jusqu'au seuil de ses appartements; les mulets et les bœufs, chargés de lourds fardeaux, allaient les déposer dans les magasins qui occupaient tout l'angle oriental[1].

L'autre façade, qui est tournée vers la ville, occupe le milieu du côté sud-est; elle forme un majestueux propylée (fig. 195), à travers lequel on pénètre dans la plus vaste des cours du palais (A du plan). Comment, sur cette face, accédait-on au palais? Les plus ornées des

1. Si Thomas a placé la rampe plutôt au sud-est qu'au sud-ouest, c'est qu'il lui a paru plus raisonnable de la mettre à proximité de la cour H, qui conduit au *sélamlik*, que dans le voisinage du harem, qui devait rester aussi isolé que possible.

portes de la ville présentent des emmarchements, tandis que dans les plus simples le dallage laisse voir des traces de roues ; il y avait là des portes réservées aux piétons, et d'autres où passaient les voitures. Il a paru naturel d'admettre qu'il en était de même pour le palais; on a donc eu l'idée de placer ici non plus une pente continue, mais un escalier double, qui aurait abouti, en face de la baie principale, à un ample perron. Persépolis a fourni le modèle de cette disposition; là les marches et le palier, taillés dans le roc, se sont conservés; ici, aucun vestige de degrés; s'ils n'ont pas été enlevés, ils doivent, étant tombés de bonne heure, se trouver ensevelis au plus profond du remblai. Il n'est pas possible d'affirmer que cette restitution présente une entière certitude; mais tout au moins peut-on dire qu'elle est très vraisemblable et bien dans l'esprit de cette architecture. L'escalier aurait été, de la ville au palais, la voie la plus directe; les cavaliers, les chars, les convois d'approvisionnement auraient fait un détour pour aller suivre la rampe qui conduisait à la fois sur le chemin de ronde et sur l'esplanade où s'élevaient les bâtiments du palais.

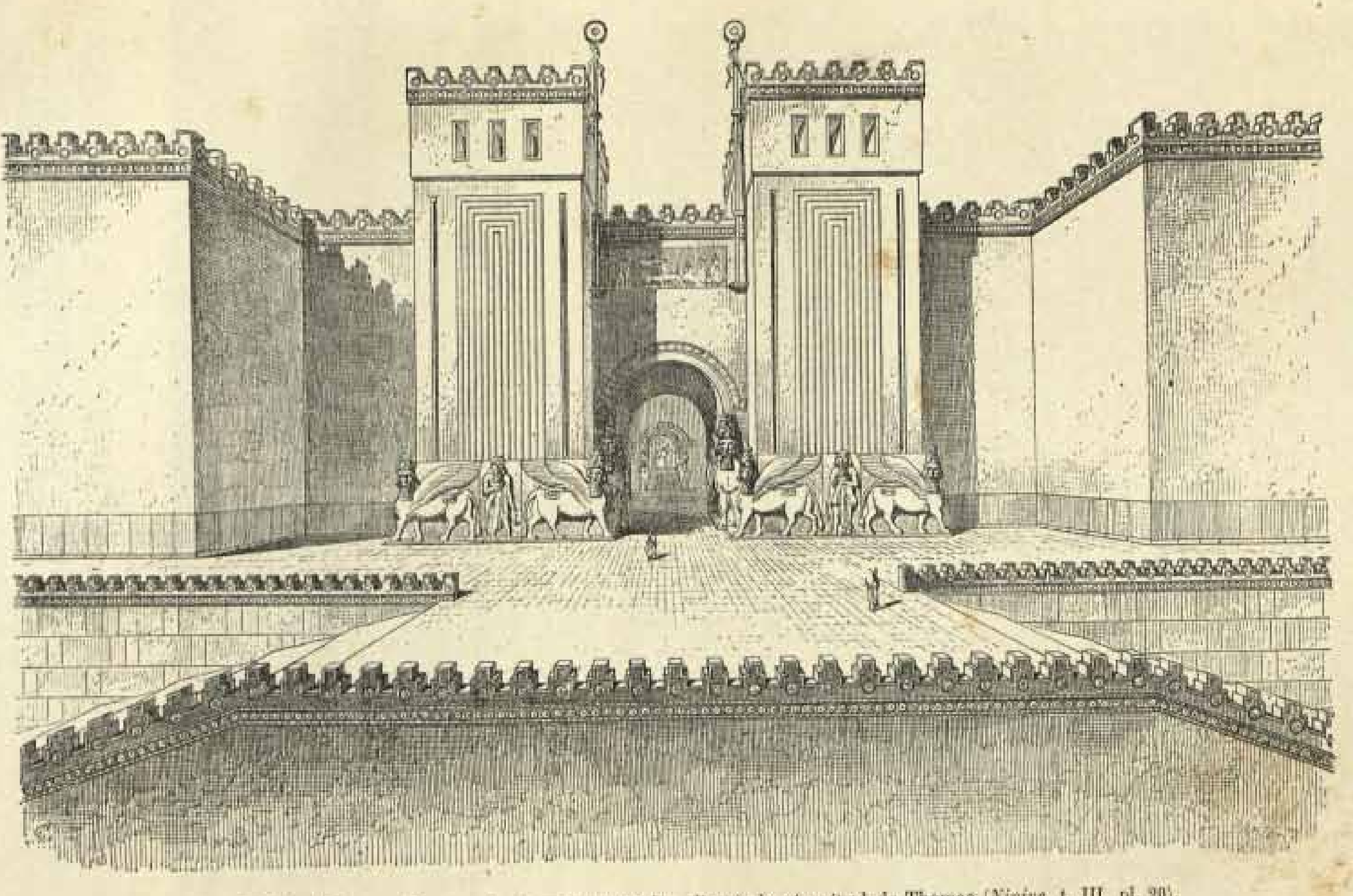
Suivons ce chemin; tournons à gauche, une fois au sommet de la rampe (planche V); franchissons une première porte, qui devait être soigneusement fortifiée et gardée, car elle conduisait au cœur même de l'habitation royale. Il n'en reste rien aujourd'hui, tout le corps de bâtiment où elle s'encadrait ayant été entraîné avec l'angle septentrional du monticule, qui s'est effondré et dont les matériaux se sont étalés dans la plaine; mais on ne saurait hésiter à restituer là toute une suite de constructions qui entouraient et fermaient ce que l'on peut appeler la *cour d'honneur* (H du plan)[1]. Sur le côté sud-ouest de cette cour se trouvait un groupe d'appartements, celui-là même qu'ont dégagé le premier les fouilles de Botta; c'est ce que nous appellerons le *sérail*.

Le sérail comprend dix cours et plus de soixante pièces ou passages intimement reliés en un seul et même ensemble, au moyen de murs et de portes. M. Place reconnaît dans cet ensemble deux parties distinctes, qui ont eu, selon lui, des destinations différentes.

La première de cette partie, où se trouvent les cours marquées sur le plan I, J, K, L, il l'appelle la *partie sculpturale*[2]. Elle comprenait

1. Cette cour avait une étendue totale de 6710 mètres, soit près des deux tiers d'un hectare.

2. Les lettres, sur notre plan, désignent les cours ou les pièces qui, comme certaines salles du harem, ont pu être en partie découvertes.



195. — Palais de Sargon. Porte sud-est, vue perspective, d'après le géométral de Thomas (*Ninive*, t. III, pl. 20).

les appartements de réception; c'était proprement le *sélamlik*. C'est là qu'ont été retrouvées les salles les mieux décorées et les plus vastes. L'étroite galerie qui sépare la cour I de la cour J a 45 mètres de long sur 5^{m},80 de large. Les pièces qui, sur les trois autres faces, se développent autour de la cour J ont 32 mètres de long sur 8 mètres de large, soit environ 260 mètres de superficie. Cette cour J est le vrai centre du *sélamlik*. Elle a la forme d'un carré presque parfait et une superficie de 976 mètres; les huit portes qui s'ouvrent sur elle donnent accès dans tous les quartiers intérieurs. Deux taureaux servaient de pieds-droits à quatre de ces portes; toutes ces baies étaient voûtées, et leur cintre était entouré d'un bandeau de briques émaillées. Quant aux murs, leur base était revêtue de bas-reliefs sobrement coloriés. Il est possible que, dans certaines cérémonies, on ait utilisé cette cour dont l'ordonnance était si bien conçue et l'ornementation si somptueuse; on n'avait qu'à étendre au-dessus, pour se défendre du soleil, ces riches étoffes que Babylone excellait à fabriquer; on jonchait le sol de tapis, et l'on créait ainsi une salle dont les dimensions permettaient d'y convoquer et d'y recevoir toute une foule, une salle dont le noble décor encadrait merveilleusement les pompes les plus magnifiques.

Nous ne pouvons songer à décrire ici séparément les sept grandes pièces, à peu près pareilles, que le plan nous montre sur trois des côtés de la cour J. Elles avaient toutes pour caractère commun d'être ornées avec luxe; des dalles sculptées et des briques émaillées garnissaient les murs; les portes qui conduisaient de l'une à l'autre de ces salles étaient flanquées de colosses; il y avait tel endroit où le regard du spectateur, tourné vers la cour L, pouvait s'étendre sur une enfilade de huit portes, passer entre plusieurs paires de taureaux ailés et voir fuir et s'abaisser l'une derrière l'autre les voûtes des baies successives.

Toutes ces grandes pièces, qui donnent sur la cour J, forment un ensemble où tout paraît calculé en vue de la représentation; mais, par l'effet même de leurs dimensions, ces pièces n'étaient pas habitables; aussi, comme la vie a partout les mêmes exigences, Place a-t-il retrouvé, au sud de ce quartier, toute une série de chambres moins vastes et moins ornées, où le prince a pu coucher, manger, faire sa sieste, et recevoir en audience privée; c'est là qu'était sa chancellerie, et que logeaient, sous sa main et prêts à entendre son appel, ses principaux officiers et ses serviteurs les plus nécessaires. Ces pièces sont celles qui bordent les cours marquées sur le plan M, M', N, O et P. Partout là, les sculptures ne se présentent plus que par exception; les murs

sont seulement revêtus d'un enduit en stuc coloré, et quelquefois décorés de peintures à fresque ; les pièces sont plus petites et en plus grand nombre ; il y en a quarante-neuf qui se répartissent, avec les cours, sur une surface d'environ 5 000 mètres.

On saisira, par l'étude du plan, l'idée qui semble avoir présidé à la distribution des chambres ; « chaque cour, prise à part, forme avec les appartements qui rayonnent autour d'elle un ensemble distinct et qui ne communique avec un autre ensemble que par un seul côté, souvent même par une seule entrée[1]. » Chaque ensemble devait être affecté au logement du personnel de l'un des services établis près du prince. Ctésias portait à quinze mille le nombre d'officiers et de domestiques de tout rang, nourris et logés dans le palais du roi de Perse, et, quoique, suivant son habitude, il ait peut-être un peu forcé le chiffre, nous croirions volontiers qu'il a moins exagéré qu'en mainte autre rencontre. Les voyageurs qui ont visité Constantinople au temps des Soliman et des Amurat comptent aussi par milliers, quand ils évaluent le nombre des personnes qui, à un titre quelconque, habitaient l'enceinte du *Vieux-Sérail* et étaient nourries par les cuisines du Sultan.

Avant de quitter ce quartier du palais, nous signalerons plusieurs édifices qui s'y rattachent par leur caractère et par la place qu'ils occupent. Il y a d'abord, dans l'angle septentrional, un groupe de chambres qui s'appuie contre une des faces du *sérail*, mais qui n'a avec lui aucune communication directe ; il donnait sur la cour d'honneur et sur les deux esplanades voisines du mur d'enceinte. « Ce bâtiment était décoré avec le plus grand luxe ; il comprenait huit vastes salles et quelques autres pièces plus petites ; c'était comme un palais greffé sur le premier, comme un second *sélamlik* rivalisant de splendeur avec celui du *sérail*. Quelle pouvait en être la destination ? Il serait bien téméraire de rien affirmer à ce sujet ; mais peut-être pourrait-on conjecturer que c'était le palais du prince héritier, car Sennachérib était déjà un grand personnage du vivant de son père Sargon et devait avoir, dans l'ensemble des édifices de la demeure royale, son palais particulier[2]. »

Dans l'angle de la plate-forme dont le sommet est tourné vers l'occident, se trouve l'édifice isolé et très ruiné que Botta avait pris pour un temple et que Thomas a restauré en salle du trône[3]. De toute ma-

1. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 57.
2. FR. LENORMANT, *Manuel d'histoire ancienne*, t. II, p. 197.
3. Voir plus haut, p. 407.

nière, ce bâtiment jouait son rôle dans la vie officielle et publique du roi ; il y faisait ses dévotions, ou bien il y siégeait, à certains jours, dans tout l'éclat de sa gloire et de sa majesté. Nous en dirons autant de l'édifice voisin de la face sud-ouest du monticule, édifice dans lequel nous avons cru devoir reconnaître un temple, sans pourtant lui retirer le nom d'*Observatoire* que lui avaient donné ceux qui l'ont découvert. Principal sanctuaire de la cité nouvelle dont il dominait de très haut tous les édifices, il devait voir le roi venir, après chaque campagne, y offrir à Assour ses solennelles actions de grâces ; observatoire, il entretenait avec le palais des relations constantes ; c'était de là que les astrologues, chargés de noter les heures propices ou funestes, envoyaient au roi ces bulletins qui le décidaient à hâter ou à retarder ses entreprises.

Au sud du *Sérail*, au sud-est de l'*Observatoire*, on distingue un quartier tout à fait séparé. Son isolement, le petit nombre des passages qui y donnaient accès et la manière dont ils sont disposés, la richesse et le style de la décoration, tous ces caractères réunis ont conduit M. Place à reconnaître ici le *Harem* royal ; une inscription gravée sur le seuil de l'une des chambres a confirmé cette conjecture ; elle appelle la fécondité sur les unions royales[1]. Nous donnons du harem un plan particulier, à plus grande échelle (fig. 196) ; on y suivra mieux les dispositions sur lesquelles il convient d'insister. L'ensemble du harem, chambres et cours, occupe un espace de 8839 mètres carrés.

Sur tout le développement des murs extérieurs de ce quartier, il n'existait que deux entrées. La première était située sur la façade sud-est, du côté de la ville ; mais cette issue n'était qu'un étroit couloir. La petite pièce carrée par laquelle ce corridor est relié à la cour Q devait être occupée par un poste d'eunuques. On remarquera aussi comment ce passage, avant d'atteindre la cour à laquelle il doit aboutir, s'infléchit à angle droit ; de cette manière, même quand les portes étaient ouvertes, on n'avait, du dehors, aucune vue sur l'intérieur de l'habitation. La seconde entrée témoigne des mêmes précautions ; elle aussi, elle donne sur cette cour Q, qui remplit ainsi la fonction d'avant-cour et comme de vestibule du harem. Par cette porte, située dans le coin nord de la cour, on débouche dans une chambre qui, comme la loge carrée dont nous parlions tout à l'heure, devait être un corps de garde. Cette pièce rectangulaire a deux issues ; l'une donne à travers

1. OPPERT, *Expédition scientifique*, t. II, p. 242.

une seconde chambre, sur la grande cour A, que bordent, sur deux côtés, les écuries, les étables, les magasins et les ateliers; c'est par là que devait se faire l'approvisionnement du harem. L'autre issue s'ouvre sur une sorte de corridor qui règne entre le mur de la seconde cour du harem (U) et celui auquel s'appuient les bâtiments qui règnent sur une des faces de la cour A, puis il aboutit aux esplanades où se trouvent l'observatoire et le temple. C'était par cette voie que le roi pouvait se rendre à son harem sans traverser la cour A, sur laquelle avaient vue toutes les parties du palais et qui devait toujours être pleine d'allants et de venants; en passant au contraire de ce côté, il cheminait, au prix d'un long détour, sur un terrain qui, par comparaison, était presque désert. Peut-être, pour protéger le roi contre les intempéries et pour le défendre contre les regards indiscrets, avait-on établi, sur tout ce parcours, un passage clos et couvert, une galerie de bois.

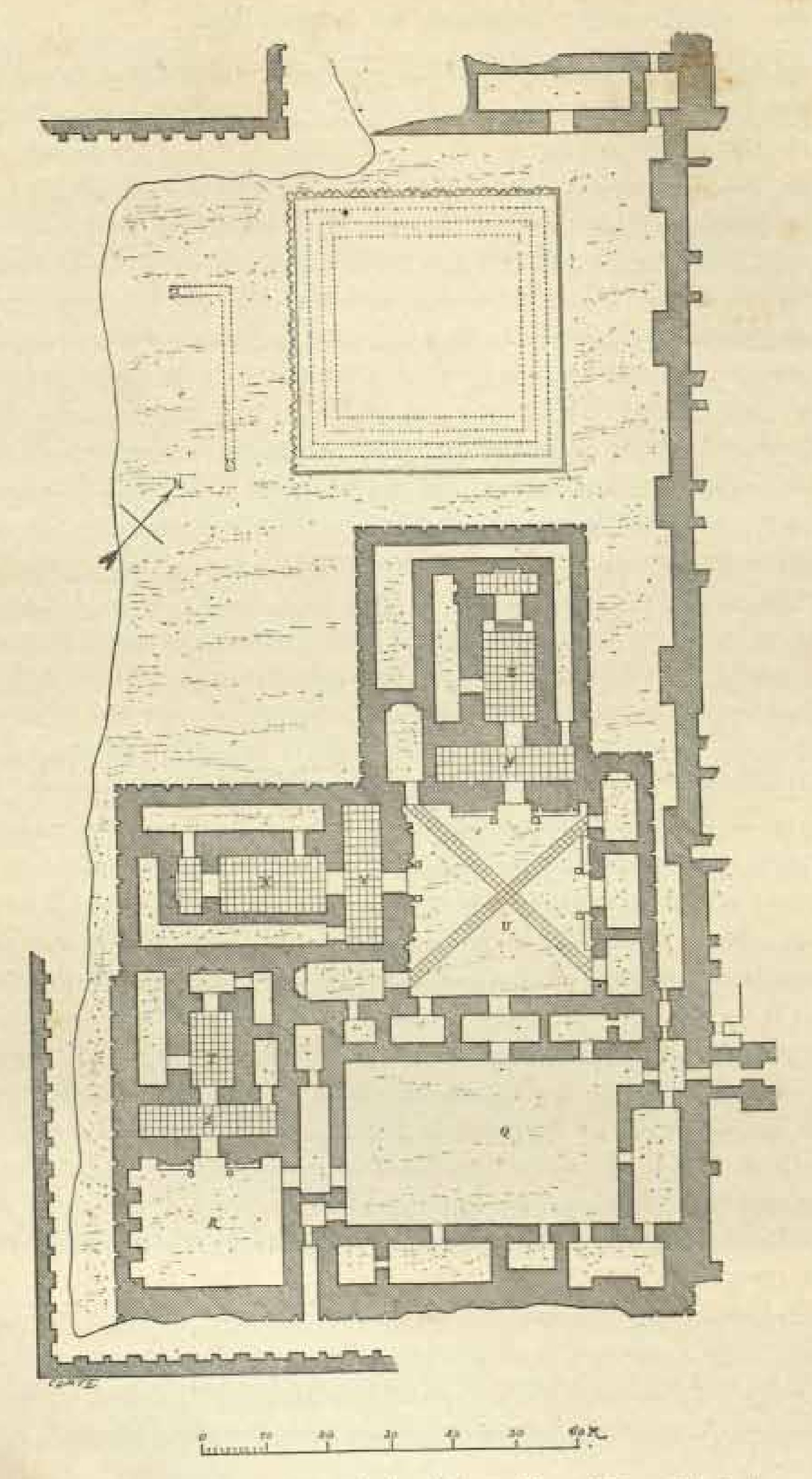
Le harem comprenait trois cours, autour desquelles étaient distribuées de nombreuses chambres et quelques salles spacieuses, destinées sans doute à des fêtes et à des festins. Les murs des appartements n'étaient nulle part tapissés de bas-reliefs; les parois n'étaient ornées que d'un simple stucage de couleur blanche avec une plinthe noire de $0^m,80$; presque partout les planchers était pavés de briques ou de dalles, à la différence du sérail, où l'on n'a retrouvé que de l'argile battue[1].

Le vrai centre du harem, c'était la cour U. La décoration en était d'une richesse extrême. Sur l'un des côtés tout au moins, le pied du mur était orné d'une sorte de mosaïque en briques émaillées que surmontaient des groupes de demi-colonnes (fig. 101 et planche XV). Aux côtés des portes se dressaient des statues et de hautes pièces de bois, enveloppées d'une gaine de métal, portaient à leur sommet une touffe de palmes en bronze doré; l'art avait imité ici la tige élancée du dattier et le bouquet de feuilles qui le couronne. Nous donnons, d'une portion de cette cour, une vue perspective où il n'y a de conjectural que la restauration des parties hautes et du couronnement de la muraille (fig 197)[2].

On remarquera dans cette figure, et surtout sur le plan, une dispo-

1. C'est ce qu'indique le quadrillé qui remplit, dans le plan, l'aire de la plupart des chambres.

2. La porte devant laquelle sont dressés les deux palmiers est celle qui conduit de la cour U dans la chambre marquée *y* sur le plan. Voir, au sujet des éléments mis en œuvre dans cette restauration, PLACE, t. I, p. 114 à 127, et t. II, p. 35. Nous avons déjà parlé de la découverte du tronc et de la gaine de ces palmiers (p. 213 et fig. 72).



196. — Palais de Sargon. Plan particulier du harem (Place, *Ninive*, t. III, pl. 6).

sition qui ne se rencontre nulle part ailleurs; l'aire de la cour, pavée de briques, était traversée par deux lignes de dalles, qui faisaient une légère saillie et se croisaient au milieu de cet espace. Ces sortes de trottoirs conduisaient à trois chambres à coucher, séparées l'une de l'autre par toute la largeur de la cour, dont elles occupaient chacune un angle opposé; au quatrième coin, il n'y avait qu'une petite pièce rectangulaire, sur laquelle rien n'attirait l'attention. Au contraire, les trois autres salles, exactement pareilles, ne ressemblaient à aucune de celles que l'on a retrouvées dans le reste du palais. Elles étaient spacieuses, plus longues que larges, et, aux deux tiers de la longueur, un escalier en briques, composé de cinq marches, haut de $0^{m},60$, s'étendait d'un mur à l'autre et se terminait par une plate-forme de 3 mètres de large. Au milieu du mur du fond se dessinait une sorte d'alcôve, dont le plancher était élevé de $1^{m},30$ au-dessus du palier auquel aboutissaient les degrés; cette alcôve était décorée de rudentures, et surmontée d'un arc en briques émaillées (fig. 90). Les dimensions de cette alcôve sont de $2^{m},70$ de long sur 1 mètre de large; c'est ce qu'il faut de place pour un lit, que l'on aurait atteint au moyen d'un escabeau; aussi, dans sa restauration, Thomas n'a-t-il pas hésité à mettre là une couche, dont les bas-reliefs lui ont fourni le modèle[1].

Remarquez que trois corps de logis principaux, qui n'ont pas entre eux de communications, donnent sur les cours intérieures du harem; chacun d'eux a son entrée particulière; voyez ces trois chambres à coucher, richement ornées et toutes les trois pourvues d'une alcôve, disposition qui n'aurait certainement pas existé dans des pièces destinées à des personnes de condition inférieure, l'habitude en Orient ayant toujours été de faire coucher les serviteurs sur des tapis, sur des nattes ou sur des matelas que l'on étend par terre le soir et que le matin on renferme dans des placards; faites attention au caractère spécial de ces trois pièces, distribuées symétriquement autour de la plus reculée et de la plus belle des cours de ce quartier, et vous admettrez comme très vraisemblable la conclusion que l'on a tirée de l'étude de ce plan. Sargon avait trois reines, dont chacune habitait un des trois corps de logis; les favorites ne venaient occuper ces chambres que quand elles y étaient appelées par le roi, et, dans ce cas, chacune d'elles avait encore sa chambre où elle allait attendre son royal époux[2]. Le reste du temps, elles le passaient dans leur appartement, au milieu de leurs

1. Place, *Ninive*, t. III, pl. 25, fig. 4.
2. Voir le *Livre d'Esther*.

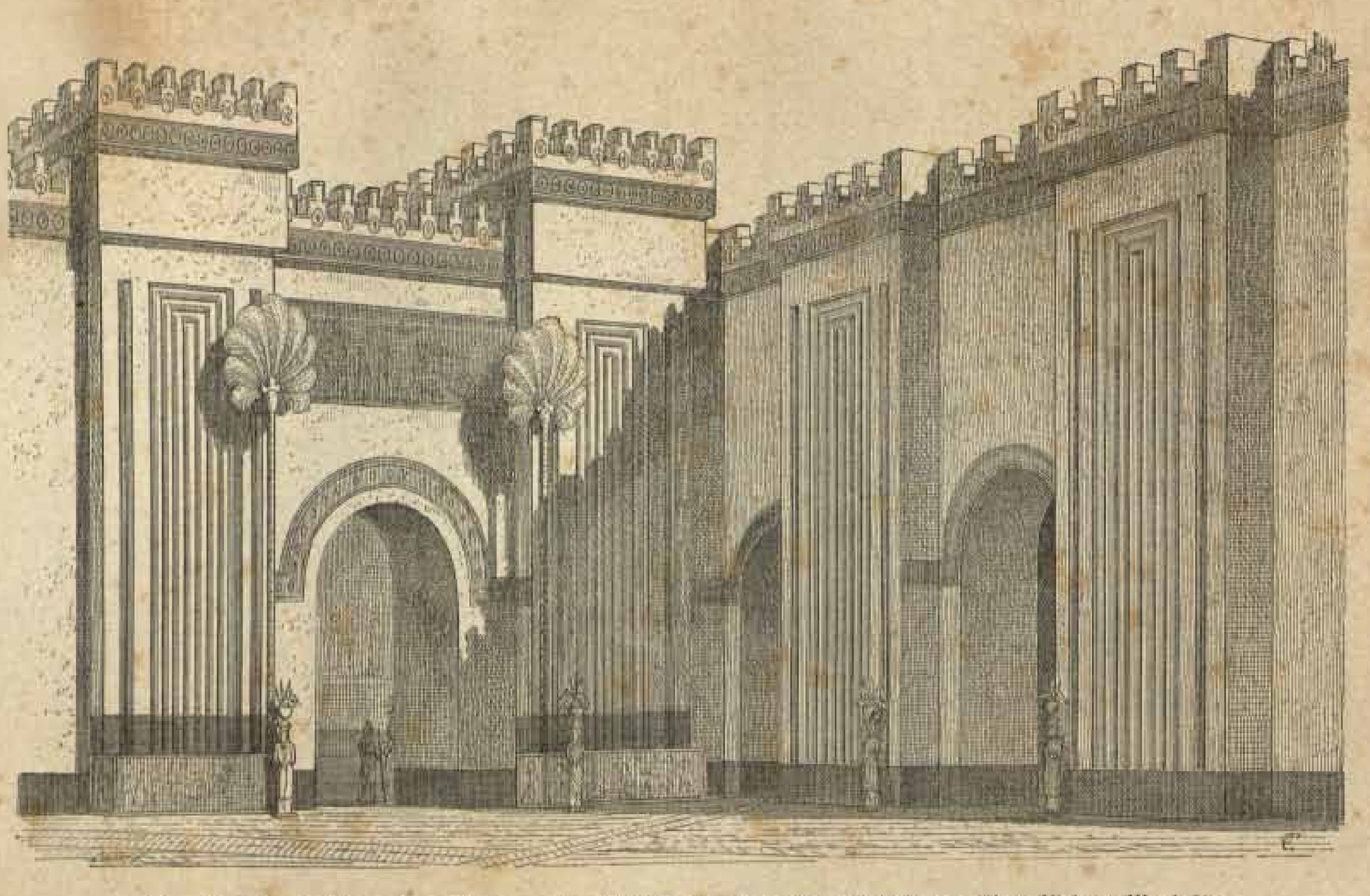
eunuques et de leurs femmes. Chacune de ces habitations comprenait une sorte de grand salon en plein air, dont un des côtés était abrité par une demi-coupole (T, X, et surtout Z, où les détails de l'arrangement intérieur sont mieux conservés). Étendue sur des coussins, du haut de l'espèce d'estrade, meublée de sofas, qui s'élevait au fond de cette pièce, la sultane, comme aujourd'hui les femmes turques de haute condition, assistait aux spectacles que lui donnaient les musiciennes, les chanteuses et les danseuses; elle recevait des visites; elle usait sa vie dans cette paresse rêveuse si chère aux Orientaux; elle *faisait son kief*, comme on dit aujourd'hui. Nous avons donné, d'après Thomas, une vue perspective du demi-dôme qui recouvrait, selon lui, la partie de ce salon la plus éloignée de l'entrée (fig. 55)[1].

Supposez cette partie du palais restaurée et remise à neuf; vous n'auriez rien à y changer pour y installer le harem de quelque grand seigneur turc ou persan. Aujourd'hui, c'est la même clôture rigoureuse du quartier des femmes, ce sont les mêmes précautions prises pour en surveiller et en fermer les abords; dans l'intérieur, c'est partout la même préoccupation de séparer les unes des autres ces rivales qui se disputent les faveurs du maître. Ces créatures oisives et passionnées se jalousent et se détestent souvent au point de ne pas reculer devant le crime pour se débarrasser d'une ennemie, et elles trouvent aisément, dans cette nombreuse domesticité, des complaisants prêts à servir leurs haines et leurs vengeances. Comme la persistance du milieu physique, celle du milieu moral, de certaines habitudes et de certaines pratiques, impose à l'architecture la nécessité de se répéter à bien des siècles de distance.

Nous trouvons un autre exemple de cette nécessité dans l'étendue qu'occupent ici les *communs* du palais. Ces dépendances se composent de toute une série de chambres situées sur la face sud-ouest de la cour A et de tout un quartier, plus vaste que le harem, qui se développe sur la face sud-est de cette même esplanade et qui comprend aussi plusieurs grandes cours (B, C, C', D, D', F, G, etc.)[2]. Nous ne pourrions, sans allonger outre mesure cette description, étudier en détail cette partie du plan; il nous suffira de rappeler que, par une

1. Cette pièce répondrait à celle que, dans les riches demeures de Mossoul et de Bagdad, on appelle aujourd'hui l'*iwan* ou le *pichkaneh*. C'est une sorte de salon d'été, ouvert par un de ses côtés (OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, p. 90).

2. On trouvera dans PLACE cette description minutieuse des dépendances, qui nous aurait entraîné trop loin (*Ninive*, t. III, pp. 76-105).



197. — Le palais de Sargon. La cour du harem, vue perspective, d'après le géométral de Thomas (Place, *Ninive*, t. III, pl. 24).

étude attentive des dispositions et des objets trouvés dans les fouilles, Place a su déterminer, tantôt avec une entière certitude, tantôt avec une grande vraisemblance, la destination de la plupart des groupes de pièces que renferme cet ensemble. Au sud-ouest de la cour A, adossés au mur du harem, étaient les magasins, magasins des jarres, des fers, des briques émaillées, des cuivres, où étaient rangés les approvisionnements et les ustensiles destinés à l'usage de la maison royale ainsi que les richesses conquises sur les peuples vaincus; c'est ce qu'on appellerait aujourd'hui le *khazneh* ou trésor. Ces magasins ne communiquaient pas ensemble et n'avaient qu'un dégagement sur la cour; à côté de chacun d'eux, il y avait une petite chambre qui donnait dans le magasin même et qui servait sans doute de logement au gardien.

En face, de l'autre côté de la cour, se trouvait ce que Place appelle la *partie active des dépendances*, les bâtiments où l'on produisait et où l'on entretenait tout ce qui était nécessaire au grand luxe de la vie royale. On a distingué les cuisines et les boulangeries aux débris et aux dépôts que renfermaient les vases d'argile que l'on a recueillis : des anneaux de bronze scellés dans le mur ont indiqué l'emplacement des écuries; maintenant encore, en Orient, c'est ainsi qu'on attache par les pieds, à des piquets, chevaux et chameaux. Près des écuries, on a cru reconnaître les remises, dans une grande galerie où pouvaient être rangés commodément nombre de chars, de selles et de harnais. Il est bien peu de pièces dont la destination probable n'ait été entrevue; on a retrouvé jusqu'aux lieux d'aisance. Dans deux petites chambres, situées entre la cour B et la cour A, une grande pierre percée d'un trou est posée à terre, au niveau du plancher; au-dessous est une conduite carrée de $1^{m},10$ de hauteur, sur $0^{m},42$ de largeur, qui aboutit dans un canal voûté en briques[1].

Dans les pièces auxquelles aucun indice ne permet d'attribuer un caractère spécial, on peut voir les logements des serviteurs. Ces chambres sont en général de dimensions très restreintes.

Les cours, au contraire, sont spacieuses, et les passages assez larges; il fallait de l'espace pour faire circuler les files de serviteurs qui, plusieurs fois par jour, portaient au sérail et au harem provisions et aliments, pour promener les chevaux, pour laver et pour atteler les chars. Si l'on pouvait, après les découvertes et les observations de Place, conserver quelques doutes sur la fonction que nous avons assi-

1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 99 et 274.

gnée au troisième quartier du palais, ces doutes seraient levés par les textes assyriens. Sur le prisme de terre cuite où Sennachérib, après avoir fait le récit de ses campagnes, décrit la restauration de son palais, ce monarque ajoute : « Les rois mes prédécesseurs avaient construit la cour des dépendances pour y déposer les bagages, pour y exercer les chevaux, pour la remplir d'ustensiles. » Assarhaddon parle également, dans une autre inscription, de la « partie bâtie par les rois ses prédécesseurs pour contenir les bagages, surveiller les bêtes de course, les chameaux, les chars, les dromadaires »[1].

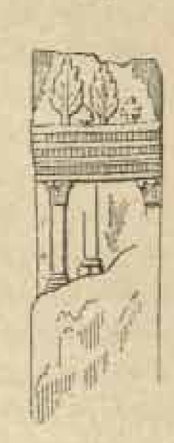
Nous avons fait tout le tour du palais, et cette promenade nous a ramenés à notre point de départ, au propylée qui regarde la ville et à la cour où il donne accès. Ce propylée devait former un des plus beaux ensembles qu'ait créés l'architecture assyrienne ; on n'y comptait pas moins de dix taureaux, de grandeur inégale, et les uns parallèles, les autres perpendiculaires à la direction du mur; il y en avait six à la porte du milieu, qui était sans doute réservée au roi et à sa suite; une paire de colosses moins énormes décorait chacune des portes latérales, par lesquelles passait, sous la surveillance des gardes, le flot sans cesse renouvelé des visiteurs, des soldats et des gens de service. C'était une conception vraiment grandiose que celle de cette façade, portée sur son haut soubassement et reliée à la ville par les lignes ascendantes d'un large et double escalier. A l'ampleur de cette entrée répondait celle de la cour sur laquelle s'ouvrait sa triple baie; elle occupait une superficie de 9373 mètres carrés, ce qui fait près d'un hectare, espace où l'œil se serait perdu, sans la solidité massive des bâtiments qui entouraient de toutes parts le champ de cette esplanade.

Ce n'est pas seulement par le désir de faire grand que s'expliquent les dimensions assignées à cette cour, elles se justifient aussi par le rôle important que celle-ci joue dans l'économie du palais; c'est par elle que sont mises en relation les trois parties principales de l'édifice, le *Sérail*, le *Harem* et les *Dépendances;* à moins que l'on n'eût des raisons particulières pour s'imposer un détour, on la traversait chaque fois que l'on se rendait d'un quartier dans un autre; c'était comme une sorte de rendez-vous, de passage général; il fallait donc qu'elle fût assez vaste pour qu'il ne s'y produisît jamais d'encombrement et d'arrêt de la circulation, pour que pussent s'y croiser en tous sens

1. Oppert, *les Inscriptions des Sargonides*, p. 52.

les passants, les détachements militaires, les convois d'approvisionnement, les bandes d'ouvriers qui allaient à leur travail, les cortèges royaux, les femmes qui se rendaient à la promenade, escortées d'eunuques et portées dans leurs palanquins.

Y avait-il quelque part, sur cette plate-forme, des jardins ou tout au moins des cours plantées d'arbres et de fleurs? Nous l'ignorons; les fouilles, on le comprend, ne nous ont rien appris à ce sujet. Certains indices nous feraient pourtant croire que les maîtres pour lesquels on construisait ces palais avaient le goût de l'ombre et de la verdure, qu'ils aimaient à faire pousser des arbres dans le voisinage des demeures qu'ils habitaient. On connaît les fameux *jardins suspendus* de Babylone; les bas-reliefs nous apprennent que les Assyriens avaient aussi parfois visé à ce même genre de luxe. Sur un fragment qui provient de *Koujoundjik*, on voit une rangée d'arbres surmontant une terrasse que supporte une série d'arcs aigus (fig. 42); une autre dalle de ce même palais de Sennachérib nous montre des arbres soutenus non plus par des voûtes, mais par une colonnade (fig. 198). Si Sargon s'était ménagé, en quelque endroit de sa demeure, un de ces parterres, une treille semblable à celle où Assourbanipal est représenté assis avec la reine devant la table du festin (fig. 27), ce ne pouvait guère être que vers le nord-ouest du monticule, près de l'Observatoire et du Temple. De tout ce côté du tertre, les bâtiments sont très espacés, et l'on était aussi éloigné que possible des deux principales entrées; c'était la partie la plus reculée et la plus solitaire de tout l'espace compris dans l'enceinte de l'habitation royale. C'est donc là que peut-être, au-dessus de voûtes ou de piliers, auraient été disposées des terrasses couvertes de terre végétale, où pouvaient croître la vigne, le figuier, le grenadier et la haute pyramide du cyprès. L'existence de ces jardins reste d'ailleurs trop incertaine et trop conjecturale pour que nous ayons cru devoir leur faire une place dans nos essais de restauration.



198. — Jardins suspendus. Layard, *Discoveries*, p. 232.

Pour abreuver les arbres, les animaux et les hommes, il fallait de l'eau, en quantité considérable; où la prenait-on et comment la conservait-on? Je suis étonné que la plupart de ceux qui ont étudié les palais assyriens ne paraissent pas s'être même posé cette question[1]. On se

1. Place est, à ma connaissance, le seul qui ait donné à ce problème un moment d'attention (*Ninive*, I, p. 279); mais rien de moins vraisemblable que la supposition qu'il

serait attendu à trouver les palais pourvus, suivant un usage qui est général dans les pays chauds, de citernes spacieuses que l'on aurait aisément remplies pendant la saison des pluies; mais ni à Khorsabad, ni à Kouioundjik ou à Nimroud, on n'a reconnu la moindre trace de citernes; avec les matériaux que l'on mettait en œuvre, peut-être aurait-on eu beaucoup de peine à établir des réservoirs qui fussent suffisamment étanches. On n'a pas non plus rencontré de puits; la profondeur en aurait été trop grande pour qu'ils fussent d'un usage commode; à la distance qui sépare de la surface du sol les nappes d'eau souterraines, il aurait fallu ajouter ici une quinzaine de mètres, qui représentent l'élévation moyenne des tertres sur lesquels sont posés les palais. Il est donc probable que l'on montait dans des jarres d'argile toute la quantité d'eau qui était nécessaire à la consommation des habitants de la résidence royale; suspendues aux flancs des ânes et des chevaux ou portées sur la tête des femmes, ces jarres devaient aller, matin et soir, se remplir à la rivière voisine, ou plutôt à des canaux qui conduisaient jusque dans la ville même et au pied du palais les eaux du *Khausser*[1].

Par l'étude au terme de laquelle nous sommes arrivés, on a pu apprécier les mérites du plan dont nous avons essayé de faire ressortir les traits principaux. Ce plan n'a certainement pas été inventé de toutes pièces par l'architecte de Sargon; il a dû être suggéré aux constructeurs à la fois par la nature des matériaux qu'ils employaient et par celle des besoins qu'ils avaient à satisfaire; il s'est développé et les lignes en ont pris de la consistance à mesure que la royauté devenait plus puissante et que, mettant des ressources plus considérables à la disposition de ses ingénieurs, elle leur demandait en retour des édifices plus grands, mieux agencés et plus richement décorés. Si nous avons séjourné si longtemps à *Khorsabad*, c'est que

hasarde à ce propos. Il se demande si l'un des conduits qu'il a vu s'engager dans le monticule et dont il a étudié la partie supérieure, au lieu de servir d'égout, n'aurait pas été un siphon aspiratoire en communication avec une nappe d'eau souterraine et muni à son orifice, sur le plateau, d'un corps de pompe. Rien ne nous autorise à supposer que les Assyriens aient connu l'usage de la pompe aspirante.

1. Strabon (XVI, I, 5) prétend que les jardins suspendus, à Babylone, étaient arrosés à l'aide de la *vis hydraulique* (κοχλίας ou κόχλος). Si en effet cette invention remonte jusqu'aux Chaldéens, s'il n'y a pas là un anachronisme, cet appareil aurait pu être employé aussi pour élever l'eau jusque sur la plate-forme des palais assyriens; mais on attribue d'ordinaire à Archimède la découverte de cet emploi de la vis, et le témoignage de Strabon est trop isolé et d'une époque trop récente pour que nous nous croyions autorisés à affirmer que les Chaldéens savaient user de cet instrument.

nous trouvions là l'exemplaire le plus complet et le mieux conservé d'un type dont bien des épreuves ont été tirées, pendant dix ou douze siècles, par les architectes de la Mésopotamie. A certains égards, le palais ressemble aux autres édifices qu'a construits ce même peuple; ce sont les mêmes procédés de construction et dans la décoration c'est le même goût; mais ce qui distingue le palais et ce qui en fait l'originalité, c'est surtout, avec le grand nombre de pièces qu'il renferme, le principe de ses distributions intérieures.

La méthode suivie par les ordonnateurs de ces vastes ensembles est, on l'a dit, « presque naïve à force de simplicité »[1] : c'est la division du plan en autant de parallélogrammes séparés qu'il devait y avoir de services différents, ces rectangles étant disposés de manière à se toucher par un de leurs côtés ou par un de leurs angles, mais sans jamais se pénétrer et se commander les uns les autres; ils sont contigus ou très voisins, mais toujours indépendants. Ainsi le palais comprend trois quartiers principaux, le *Sérail*, le *Harem* et le *Khan*. Chacun de ces quartiers présente une figure rectangulaire, et chacun borde un des trois côtés de la cour A, espace neutre, centre commun autour duquel ils sont groupés. Le même principe est également appliqué aux subdivisions des grands quartiers; ceux-ci sont composés de rectangles moindres, distribués autour d'un espace découvert sur lequel chaque corps de logis a ses dégagements, sans jamais communiquer directement, à travers l'épaisseur des murs, avec les pièces de l'appartement limitrophe; regardez le plan, vous verrez que cette règle a été aussi bien observée dans le sérail que dans le harem. On est arrivé ainsi à rapprocher et en même temps à isoler toutes les sections de l'édifice, sections dont chacune a sa fonction propre et ses hôtes qui lui sont assignés d'avance.

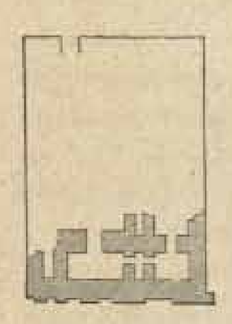
Ces combinaisons, cet esprit d'ordre et de méthode étaient ici d'autant plus nécessaires que, pour mettre les services les uns auprès des autres tout en assurant leur indépendance, l'architecte n'avait pas les ressources que fournit à son confrère d'aujourd'hui la superposition des étages; tout l'édifice n'était guère qu'un vaste rez-de-chaussée. Disposer de plain-pied plus de trente cours et plus de deux cents salles ou chambres et maintenir entre elle des communications commodes, subordonner l'accessoire au principal et pouvoir justifier par de bonnes raisons la place assignée à chacune des parties de l'ensemble, tel était

1. Place, *Ninive*, t. II, p. 197.

le problème qui se posait devant le constructeur assyrien ; instruit par une longue expérience, il l'a résolu de la manière la plus judicieuse ; il a fait preuve de beaucoup d'invention, de réflexion et de sagesse.

§ 3. — AUTRES PALAIS DE LA MÉSOPOTAMIE

Ce type du palais, que nous avons étudié, à Khorsabad, dans sa forme la plus récente et la plus développée, c'est, comme celui de la *tour à étages*, en Chaldée qu'il a dû naître et s'ébaucher, de manière que les grandes lignes en fussent fixées bien avant le temps où les princes de Calach et de Ninive commencèrent à dresser sur les tertres de l'Assyrie leurs royales demeures. Les sites des vieilles cités de la Basse Chaldée renferment des édifices qui paraissent remonter à une époque très reculée et dans lesquels on devine et on reconnaît comme la première esquisse du somptueux palais de Sargon.



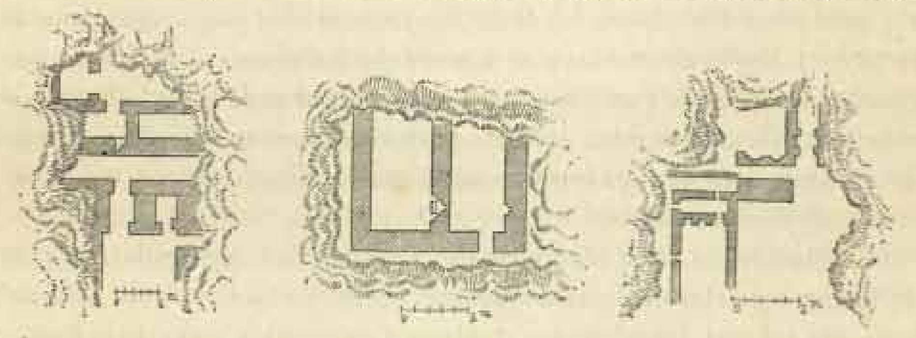
199. — Plan d'un palais, à Warka, d'après Loftus.

Le plus important de ces bâtiments, celui qu'il serait le plus intéressant d'examiner à fond et de déblayer complètement, c'est la ruine de *Warka*, que Loftus désigne sous le nom de *Wuswas* (fig. 172, lettre B du plan)[1]; il n'y a fait, par malheur, que des fouilles très sommaires; la description qu'il en donne est très succincte, et le plan qui l'accompagne ne présente le relevé que d'une très faible partie des constructions (fig. 199). Il n'en faut pourtant pas plus pour fixer le caractère de l'édifice. Celui-ci est porté sur un monticule dont la forme est celle d'un rectangle ; le grand côté de la figure a près de 200 mètres, et le petit environ 150. Malgré l'énorme accumulation des décombres, Loftus a pu distinguer une porte ouverte dans l'enceinte et plusieurs chambres de dimensions inégales, qui communiquent avec une large cour ; même épaisseur de mur, même absence de symétrie qu'à Khorsabad ; les baies ne sont pas placées exactement au milieu de l'un des côtés de la pièce. Dans la grande muraille, ornée de rudentures et de panneaux, qui se dresse encore, sur une longueur de 52 mètres et avec une hauteur de 7 mètres, au milieu des débris, on devra chercher ce que l'on pourrait appeler la façade postérieure de

1. LOFTUS, *Travels and researches*, ch. XVI et surtout p. 179.

l'édifice, le côté fermé, celui sur lequel il n'y avait pas d'entrée. Nous avons déjà reproduit cette façade, à cause du style original de sa décoration (fig. 100).

L'édifice où M. de Sarzec, à Sirtella (*Tello*), a découvert de si curieuses statues, n'était pas aussi considérable ; il n'avait que 53 mètres de long sur 31 de large. Les faces du parallélogramme, légèrement renflées au milieu, donnaient à l'ensemble quelque chose de la forme d'un baril d'argile (fig. 150). Ici les fouilles ont été poussées assez loin pour que l'on puisse mieux juger qu'à Warka de la disposition générale. On a dégagé une grande cour centrale, autour de laquelle étaient distribuées des pièces toutes oblongues ou carrées; il y a un quartier



200. — Moughéïr. Chambres. Plan, d'après Taylor. 201. — Abou-Shareïn. Chambres. Plan, d'après Taylor. 202. — Abou-Shareïn. Chambres. Plan, d'après Taylor.

séparé, que l'on pourrait peut-être prendre pour le harem; à l'un des angles de la cour, on distingue les massifs étagés d'une *zigurat*. Les murs sont ici bâtis tout entiers en briques cuites. Ils ne sont ornés que sur la façade principale: là le principe de la décoration est le même qu'au *Wuswas*. Ce sont, par endroits, des demi-colonnes, et ailleurs des creux et des saillies qui imitent en plan la forme du créneau.

Tous les restes d'habitations qui ont été retrouvés par les explorateurs anglais dans cette même région, n'offrent, comme les deux édifices de Warka et de Tello, que des pièces rectangulaires. Taylor a dégagé quelques salles de deux édifices situés l'un à *Moughéïr* (fig. 200), l'autre à *Abou-Shareïn* (fig. 201 et 202). L'un et l'autre surmontaient des tertres artificiels; il est donc difficile de croire que ce fussent de simples habitations privées. Les murs de plusieurs pièces, à Moughéïr, paraissent avoir été garnis de briques émaillées; à Abou-Shareïn, on n'a que de la peinture sur enduit, assez grossièrement exécutée. Dans une chambre, on distinguait encore un homme qui portait un oiseau sur le poing.

Les chefs-d'œuvre de cette architecture, c'est à Babylone qu'on les aurait trouvés, dans cette Babylone de Nabuchodonosor où le génie chaldéen, avant de perdre son autonomie et son originalité, se recueillit et se ramassa tout entier dans un suprême effort pour produire ces édifices que les Grecs attribuèrent à leur fameuse Sémiramis. Nous n'avons aucune raison de nous refuser à croire que, comme le disait Ctésias, il y ait eu deux palais, l'un placé sur la rive gauche et l'autre sur la rive droite de l'Euphrate. « Sémiramis, raconte Diodore d'après le guide qu'il suit dans toute cette description, bâtit auprès du fleuve, de chaque côté du pont, une double résidence royale, d'où elle pût en même temps jouir de la vue de toute la ville et, pour ainsi dire, avoir les clefs des endroits les plus importants de la cité. L'Euphrate coulant au travers de Babylone et dirigeant son cours vers le midi, l'une des résidences regardait le levant, l'autre le couchant. Toutes les deux étaient construites avec un art infini. Autour du château dont la façade regardait l'ouest, elle fit une première enceinte de 60 stades, etc.[1] »

Le plus grand et le plus richement décoré des deux palais, c'était de beaucoup celui de la rive gauche[2]. Celui de la rive droite n'a pas laissé de traces ; l'Euphrate, qui depuis l'antiquité n'a cessé de ronger sa rive occidentale et dont le lit se déplace et recule vers l'ouest, a dissous le tertre et caché les pierres et les briques sous ses apports. Le palais oriental est, au contraire, représenté par une des grandes buttes de débris qui dominent la plaine de Babylone, par celle que l'on appelle le *Kasr*, c'est-à-dire le « château » (fig. 183). Le pourtour de ce tertre est aujourd'hui d'environ 1,500 mètres[3] ; sa forme est celle d'un parallélogramme oblong, dont le plus grand côté est parallèle au cours du fleuve ; mais les flancs du tertre ont été tellement labourés par les chercheurs de briques et de trésors, il s'est produit de tous côtés des éboulements si considérables, que l'on ne saurait aujourd'hui reconnaître la moindre trace des dispositions anciennes. Toutes les briques employées dans la construction portent le nom de Nabuchodonosor.

Au sud du Kasr se trouve un autre tertre, qui s'élève de 30 mètres

1. DIODORE, II, VIII, 3-4.

2. DIODORE, II, VIII, 7.

3. OPPERT, *Expédition scientifique de Mésopotamie*, t. I, p. 150. Sur les traditions arabes relatives à l'arbre unique, un tamarisque de très grande taille, qui se dresse au sommet du Kasr, voir LAYARD, *Discoveries*, p. 508.

environ au-dessus du niveau de la plaine et qui présente un aspect fort irrégulier ; c'est le *Tel-Amran-ibn-Ali* (fig. 183). On s'accorde à y chercher l'emplacement des fameux jardins suspendus. Ce qui confirme cette conjecture, ce sont les nombreuses sépultures, de l'époque des Séleucides, des Parthes et des Sassanides, que l'on a trouvées dans les flancs de ce monticule chaque fois que l'on y a tenté des fouilles[1] ; on paraît y avoir déposé bien plus de morts que dans les tertres de *Babil*, du *Kasr* ou du *Birs-Nimroud*. Cette différence s'explique aisément ; que l'on se représente les terrasses qui portaient les plantations comme soutenues par de fortes architraves de pierre, ainsi que l'indique Diodore, ou par plusieurs étages de voûtes, comme l'affirme Strabon, toujours est-il que la construction offrait de grands vides qui la traversaient de part en part[2]. Quand les jardins cessèrent d'être entretenus et que l'édifice, sans autre destination possible, fut abandonné à lui-même, on trouva commode d'utiliser à une autre fin ces longues galeries ; les substructions de l'ancien parc devinrent une nécropole. Celles des temples ou des palais n'offraient pas les mêmes facilités ; elles étaient compactes et pleines ; pour y enfouir un cercueil, il fallait creuser un trou dans le massif. Ici les caveaux étaient tout préparés ; on n'avait qu'à y chercher une place, en écartant au besoin et en repoussant vers le fond la dépouille de ceux qui les premiers s'étaient emparés de ces vastes souterrains.

Des fouilles faites au Kasr et à Tell-Amran pourront amener la découverte d'objets précieux ; mais il n'y a guère lieu d'espérer qu'elles permettent jamais de retrouver une portion d'édifice ou même une salle qui soit aussi bien conservée que mainte partie des palais assyriens. C'est donc à ceux-ci qu'il faut en revenir pour compléter les renseignements que nous ont fournis les fouilles de Khorsabad sur l'architecture civile de la Mésopotamie. Si nous ne faisons figurer qu'en seconde ligne les édifices d'où les explorateurs anglais ont tiré

1. J. Ménant, *Babylone et la Chaldée* (1 vol. in-8°, 1875), p. 181.

2. Diodore (II, 10) parle de λίθιναι δοκοὶ, ou *poutres de pierre*, auxquelles il attribue une longueur de 16 pieds et une largeur de 4 ; Strabon (XVII, 1, 5) emploie l'expression de ψαλιδώματα καμαρωτά, qui signifie *arcades voûtées*. Les deux écrivains s'accordent à reconnaître qu'il y avait plusieurs terrasses disposées par étages ; Diodore dit que le tout, sans doute vu de l'Euphrate, avait l'aspect d'un théâtre. L'un et l'autre attribuent au *Jardin suspendu* les mêmes dimensions ; ils en font un carré de 3 à 4 plèthres (123 mètres) de côté. La butte de Tell-Amran occupe une superficie bien plus considérable que celle de ce carré ; si c'est bien là le site du jardin, cette butte comprend donc aussi les restes d'autres constructions, bâtiments de plaisance, chapelles et kiosques, tels que ceux qui sont figurés dans les bas-reliefs auxquels nous avons renvoyé.

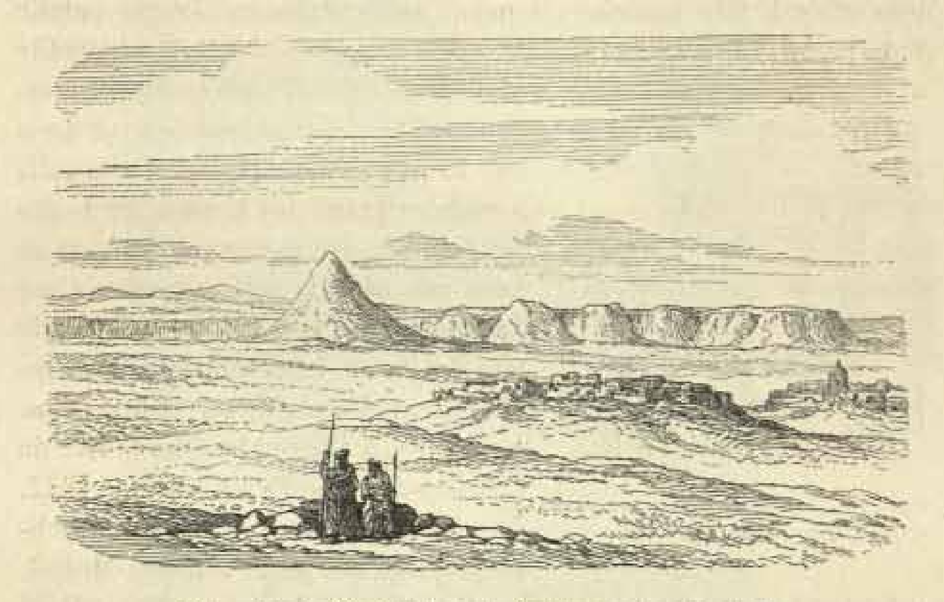
tant et de si précieux monuments, ce n'est pas seulement qu'ils n'ont pas été déblayés tout entiers, c'est aussi qu'ils ne se présentent pas tout à fait de la même manière. Sur le tertre de Khorsabad, il n'y a jamais eu que les constructions de Sargon; la ville et la résidence royale, tout est d'une seule venue; celui qui les étudie ne risque pas de confondre l'œuvre de plusieurs générations; le plan qu'il arrive à reconstituer est bien celui qu'a conçu et qu'a suivi l'architecte qui a été chargé de prêter un corps à la pensée et à la fantaisie du conquérant, du fondateur d'une nouvelle dynastie. Il n'en est pas tout à fait de même pour les ruines qu'ont dégagées M. Layard et ses successeurs; les tertres de *Nimroud* et de *Kouioundjik* ont vu se succéder les maisons royales; les architectes n'y ont donc pas eu les coudées aussi franches qu'à Khorsabad; ils ont eu, dans une certaine mesure, à tenir compte des bâtiments antérieurs. Ceux-ci ont pu tantôt les empêcher de s'étendre dans tel ou tel sens, tantôt les forcer à exhausser le niveau de l'aire qui devait porter les murs qu'ils élevaient; aussi a-t-on parfois eu quelque peine à s'orienter au milieu des restes que les fouilles mettaient au jour et à distinguer nettement des édifices qui avaient empiété l'un sur l'autre ou dont les plus récents s'étaient superposés aux plus anciens[1].

C'est surtout à *Nimroud* que l'on a pu éprouver cet embarras, jusqu'au moment où la lecture des inscriptions a permis de faire la part des différents siècles et des différents princes. Ce nom de Nimroud, emprunté à ces vieilles traditions que la Genèse a recueillies, désigne un tertre qui, à six lieues environ vers le sud de Mossoul, se dresse sur la rive gauche du Tigre et, par son élévation comme par sa forme, attire l'attention de tous les voyageurs qui descendent le fleuve. Celui-ci est aujourd'hui à quelque distance des ruines; mais il est aisé de reconnaître, comme l'indique la carte (fig. 191), l'ancien lit du Tigre, au pied même du monticule. La butte a la forme d'un parallélogramme très allongé qui mesure environ 1,200 mètres sur 600 (fig. 145). Au-dessus de ses flancs ravinés, au-dessus de la plate-forme qui la termine, s'élevait, avant les fouilles, la pointe de ce massif conique dans les flancs duquel Layard a retrouvé la partie inférieure d'une tour à étages (fig. 203). Calach paraît avoir été la première

1. Layard croit avoir constaté que les édifices d'une partie du tertre de Nimroud étaient déjà ruinés et cachés sous terre quand furent fondés ceux qui occupèrent un autre quartier du monticule. Le sol dallé du palais nord-ouest est au niveau du haut des murs du palais nord-est et de ceux du centre (*Nineveh*, t. III, p. 202).

capitale de l'empire assyrien et avoir encore gardé une importance considérable alors même que la dynastie des Sargonides eut transporté le siège de l'empire à Ninive et y eut bâti ses plus somptueuses résidences. C'est ce qui explique que presque tous les règnes de quelque importance aient, depuis le neuvième siècle jusqu'à la fin de la monarchie, laissé des traces à Nimroud[1].

De tous les édifices royaux de Calach, celui où les fouilles, sans être aussi complètes qu'à Khorsabad, ont été conduites le plus métho-



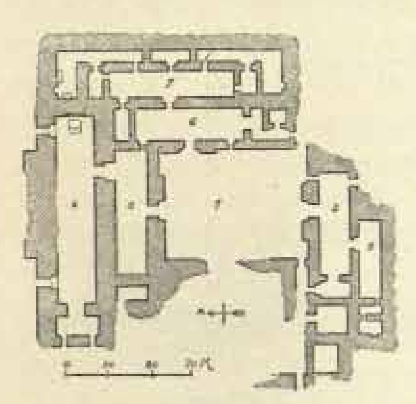
203. — Vue de Nimroud. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 98.

diquement et poussées le plus loin, c'est le plus ancien de tous, c'est le palais du nord-ouest ou palais d'Assournazirpal (885-860) ; si on ne

1. Voici comment G. Smith (*Assyrian Discoveries*, pp. 71-73) résume, d'après les inscriptions recueillies en ce lieu, l'histoire monumentale de Calach : « Salmanasar Ier bâtit une ville en ce lieu vers l'an 1300; mais celle-ci fut détruite au cours des désastres qui accablèrent ensuite l'empire assyrien. Assournazirpal (885) résolut de reconstruire Calach; il employa à cette œuvre de nombreux captifs pris dans ses guerres et ensuite il les y établit. Les palais du nord-ouest et les temples près de la tour furent l'ouvrage de ce roi, et c'est de ces édifices que proviennent la plupart des belles sculptures de Nimroud qui appartiennent au Musée Britannique. Salmanasar II (860) bâtit le palais du centre et au moins les soubassements de celui du sud-est. Vulnirari III, son petit-fils, bâtit les chambres supérieures de ce palais et le temple de Nébo, et Teglath-Phalasar II, en 745, rebâtit le palais du centre. Sargon (722) restaura le palais du nord-ouest, et son petit-fils, Assarhaddon, en 681, bâtit le palais du sud-ouest. Enfin le dernier roi de l'Assyrie, Assurabilili, rebâtit le temple de Nébo juste avant la destruction de l'empire. » On trouvera une description générale de la plate-forme et des édifices qu'elle supportait, dans Layard, *Discoveries*, pp. 653-656.

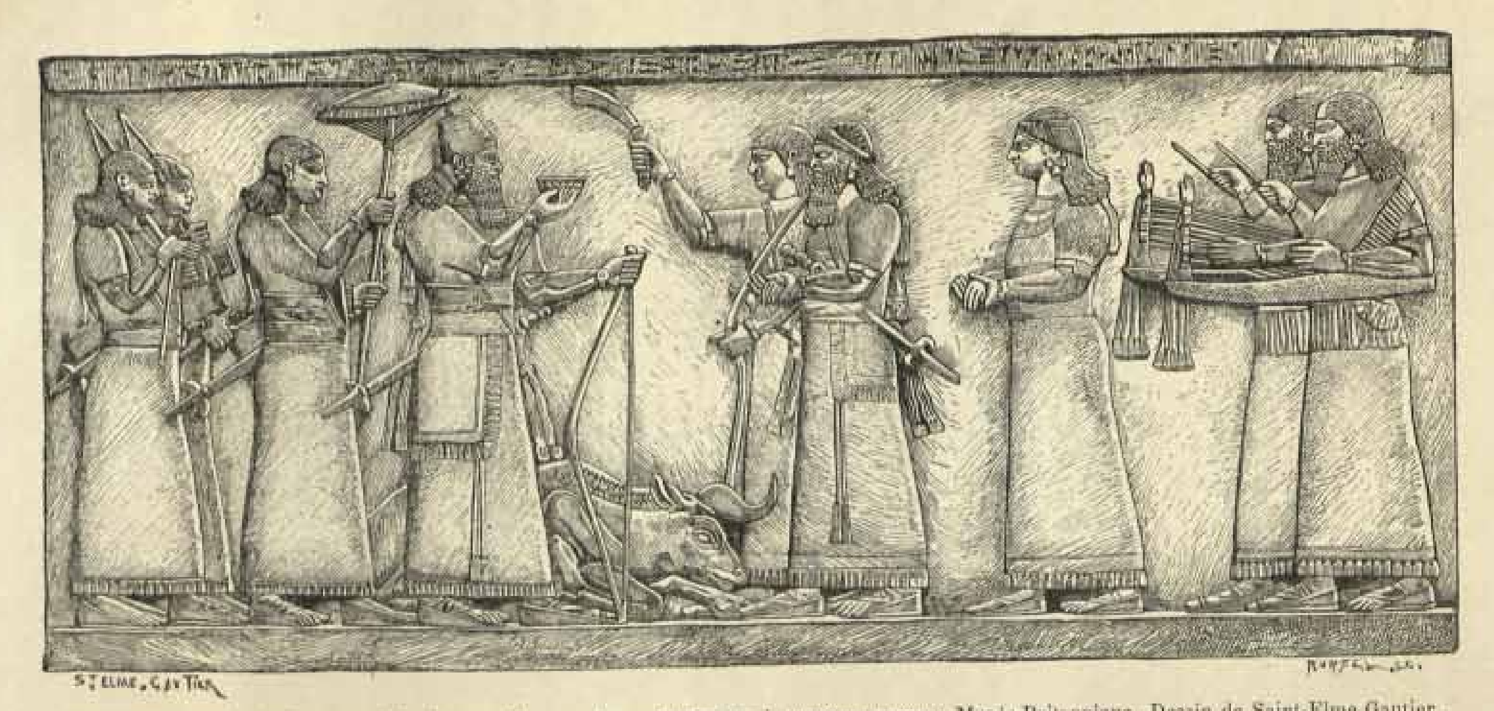
l'a pas déblayé tout entier, tout au moins en a-t-on dégagé la partie qui paraît avoir été la plus richement ornée, celle qui correspondrait au Sérail du palais de Sargon. Le plan ci-joint (fig. 204) nous montre des dispositions tout à fait semblables à celles qui nous ont frappés à Khorsabad. Trois groupes de pièces, sur trois côtés d'une grande cour, forment autant de rectangles séparés; chaque corps de logis, séparé de son voisin, a tous ses dégagements sur la cour.

L'entrée principale est au nord; deux grandes portes, flanquées de lions ailés à tête humaine, donnent accès dans une longue galerie (4 du plan). A l'extrémité orientale de cette pièce se trouve une petite plate-forme élevée sur quelques marches; c'était là sans doute que se dressait le trône du roi lorsqu'il recevait, à certains jours, les hommages de ses sujets et de ses vasseaux; on peut se faire une idée de cette cérémonie par les *durbar* de l'Inde, et par le défilé de tous les hauts fonctionnaires de l'empire devant le sultan, que ramène chaque année, à Constantinople, la fête du *Courban-Baïram*. J'y assistais, en 1857, dans le Vieux-Sérail et lorsque s'inclinaient jusqu'aux pieds d'Abd-ul-Medjid, en faisant leur *téménah*, ceux des dignitaires qui, comme les mollahs et les cheicks des derviches, avaient conservé le turban et les longues robes flottantes de l'Orient, j'évoquais le souvenir des pompes royales sculptées sur les murs de Ninive et de Persépolis; j'avais comme l'hallucination de ce passé lointain.



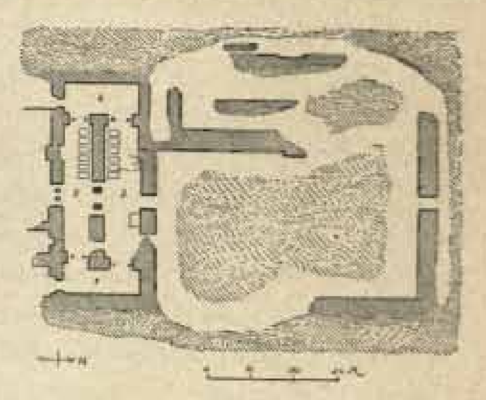
204. — Plan du palais d'Assournazirpal (Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 100).

Dans cette salle, sur toutes les parois, des bas-reliefs, très soignés, représentent le roi, plus grand que nature, entouré de ses principaux officiers, offrant ses prières au dieu de son peuple ou vainqueur de ses ennemis et des monstres du désert (fig. 205). Une porte que décorent deux taureaux conduit dans une salle aussi étroite, mais moins longue que la précédente, dont l'ornementation est moins variée (2 du plan); partout, sur les dalles de calcaire, des génies à tête d'aigle séparés par l'arbre sacré (fig. 8). De cette pièce, un beau portail débouche dans la cour centrale (1) et un passage plus simple dans une autre pièce (6) qui règne le long du côté est de cette cour. C'est là que se sont trouvées les plus belles sculptures, celles que l'on



205. — Assournazirpal offrant une libation aux dieux après sa victoire sur le taureau sauvage. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

peut peut-être regarder comme le chef-d'œuvre de l'art assyrien. Derrière, une autre salle, presque aussi longue, mais moins large (7), puis cinq chambres qui formaient de ce côté la limite du palais. Au sud de la cour, deux salles (3 et 5), disposées à peu près de même, mais décorées plus simplement, avec des chambres de dimensions variées, qui donnent soit sur ces salles, soit sur la cour. Celle-ci était-elle ouverte à l'ouest ou bordée de bâtiments semblables à ceux qui s'élevaient sur les autres côtés? C'est ce qu'il n'a pas été possible de constater, le monticule, de ce côté, ayant été ébréché par les crues du fleuve, à l'époque où celui-ci en baignait encore le pied. Rien n'empêche de supposer, sur cette face, un escalier monumental, à larges gradins, qui descendait jusqu'au Tigre[1].



206. — Plan du palais d'Assarhaddon. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 100.

Dans le *palais du centre* et dans celui du *sud-est*, œuvres de Salmanasar II et de son petit-fils Vulnirari III, les fouilles ont été trop sommaires pour que l'on ait pu relever le plan des édifices; on s'est contenté de tirer des tranchées des inscriptions et des fragments de sculpture sur pierre, sur ivoire ou sur métal[2]. Le *palais du sud-ouest*, ou palais d'Assarhaddon, a été l'objet de travaux qui se sont assez prolongés pour que l'on puisse avoir quelque idée de la disposition de l'édifice (fig. 206). On y a fait une observation curieuse : tandis que le palais d'Assournazirpal témoigne, dans toutes ses parties, d'un travail conduit avec méthode et très soigné, ici, au contraire, tout porte la marque d'une extrême précipitation et l'édifice n'a jamais été achevé. Presque toutes les dalles d'albâtre ont été empruntées à des édifices antérieurs[3]; la

1. C'est l'opinion de Layard (*Discoveries*, p. 654).

2. Le palais du centre avait d'ailleurs été à peu près détruit, du temps même des Assyriens, par un souverain qui avait eu l'intention d'en remployer les matériaux; Layard (*Nineveh*, II, p. 19) y trouva plus d'une centaine de dalles sculptées appuyées l'une contre l'autre, à terre, comme le sont les plaques sur les chantiers d'un marbrier. L'architecte d'Assarhaddon, l'auteur de cette spoliation, n'avait pas fait encore enlever tous ces morceaux quand les travaux qu'il dirigeait furent brusquement suspendus. Sur les découvertes du palais sud-est, voir Layard, *Nineveh*, II, pp. 38-40.

3. C'est surtout le palais du centre qui a été pillé par Assarhaddon. Layard, *Discoveries*, p. 656. Les petits rectangles que l'on voit des deux côtés du mur central, entre 4 d'une

plupart d'entre elles ont été retournées, de manière que les anciens bas-reliefs fussent appliqués contre le mur; quelques-unes avaient gardé leurs sculptures exposées aux regards; on avait sans doute l'intention de les abattre et de les remplacer par de nouvelles représentations; mais le temps a manqué; il n'y a guère eu d'exécutés que les lions, les taureaux et les sphinx des portes (fig. 85), ainsi que quelques bas-reliefs tout voisins des entrées[1]. Assarhaddon est sans doute mort avant l'achèvement des travaux et ceux-ci n'ont jamais été continués.

L'architecte avait eu pourtant ici une très haute ambition : sur la face méridionale du bâtiment, il avait voulu édifier la plus vaste salle qu'ait jamais renfermée, autant que nous en pouvons juger, un palais assyrien. Cette pièce devait avoir 50 mètres de long sur 19 mètres de large. Une fois qu'il en eut dressé les murs, il s'aperçut qu'il ne saurait comment la couvrir; ni voûte en berceau, ni plafond de charpente n'auraient pu avoir une aussi grande portée; on prit donc le parti de construire, au milieu, un mur sur lequel on pût appuyer soit les reins de la voûte, soit les extrémités des poutres; mais ce mur, coupé d'ailleurs en plusieurs endroits, n'atteint pas les faces orientale et occidentale de la grande salle dont il occupe l'axe. Il la partage bien en quatre pièces (1, 2, 3, 4 du plan), qui restent très vastes; mais, même avec ces séparations, la grandeur de l'œuvre projetée n'a pas disparu tout entière; il en subsiste encore quelque chose au centre de la galerie. Les deux lions colossaux qui sont placés dans l'alignement de la porte sont très écartés; partout les passages par lesquels communiquent les subdivisions de l'immense salle sont assez largement ouverts pour que l'addition du mur n'empêche pas d'entrevoir et de deviner l'unité première, qui était dans la pensée de l'artiste.

Sur les bâtiments qui devaient occuper les autres faces de la cour et sur l'étendue de l'édifice, on n'a que des données très incomplètes; vers l'ouest, les murs de plusieurs salles ont été reconnus; mais celles-ci n'ont pas été dégagées tout entières; à l'ouest, les éboulements ont emporté une partie des constructions[2].

Entre le palais d'Assournazirpal et celui d'Assarhaddon, M. Layard

part et 2 et 3 de l'autre, représentent des dalles couchées sur le sol, au pied de la paroi où elles devaient prendre une place qu'elles n'ont jamais occupée. On remarquera aussi des points qui représentent des piédestaux circulaires, d'un très léger relief, dont Layard n'a pu deviner l'usage.

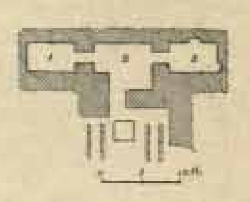
1. Layard, *Nineveh*, t. II, pp. 25, 26, 29.

2. Sur les fouilles qui ont dégagé une partie du palais d'Assarhaddon, voir Layard, *Nineveh*, I, pp. 34, 39, 46, 59-62, 347-350; t. II, pp. 25-36.

a trouvé des pièces qui lui paraissent avoir formé le second étage d'un édifice ou tout au moins avoir été superposées à des bâtiments plus anciens. Sans doute à cause de la rareté du fait, il en donne le plan (fig. 207). Il serait assez porté à croire que la disposition indiquée par ce plan se répétait sur les trois autres faces d'une tour dont il aurait rencontré le sommet, encore en partie conservé[1].

Si Calach n'a jamais été abandonné, ce n'est pourtant plus, à partir de l'avènement des Sargonides, que la seconde ville de l'Assyrie; d'autre part, la tentative de Sargon pour fixer le siège de l'empire dans la ville dont il était le fondateur ne paraît pas avoir eu de suite. Du VIIIe siècle à la fin du VIIe, c'est à Ninive que les souverains paraissent avoir résidé de préférence.

On a beaucoup discuté sur l'emplacement de cette cité fameuse[2]; aujourd'hui la question paraît tranchée. Ninive s'était bâtie sur la rive gauche du Tigre, en face du terrain qu'occupe maintenant Mossoul. Deux grandes buttes, dont le sommet domine d'une dizaine de mètres le niveau de la plaine, représentent les substructions sur lesquelles se sont élevés les palais de la dernière dynastie assyrienne; ils sont connus sous les noms de *Kouioundjik* et de *Nebbi-Younas*. Comme le monticule de Khorsabad, ces deux tertres, bâtis en briques crues, étaient adossés à l'enceinte de la ville, enceinte dont le tracé se distingue encore presque partout, à de longues levées de terre qui sont les restes des anciens murs (fig. 208).



207. — Chambres hautes. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 100.

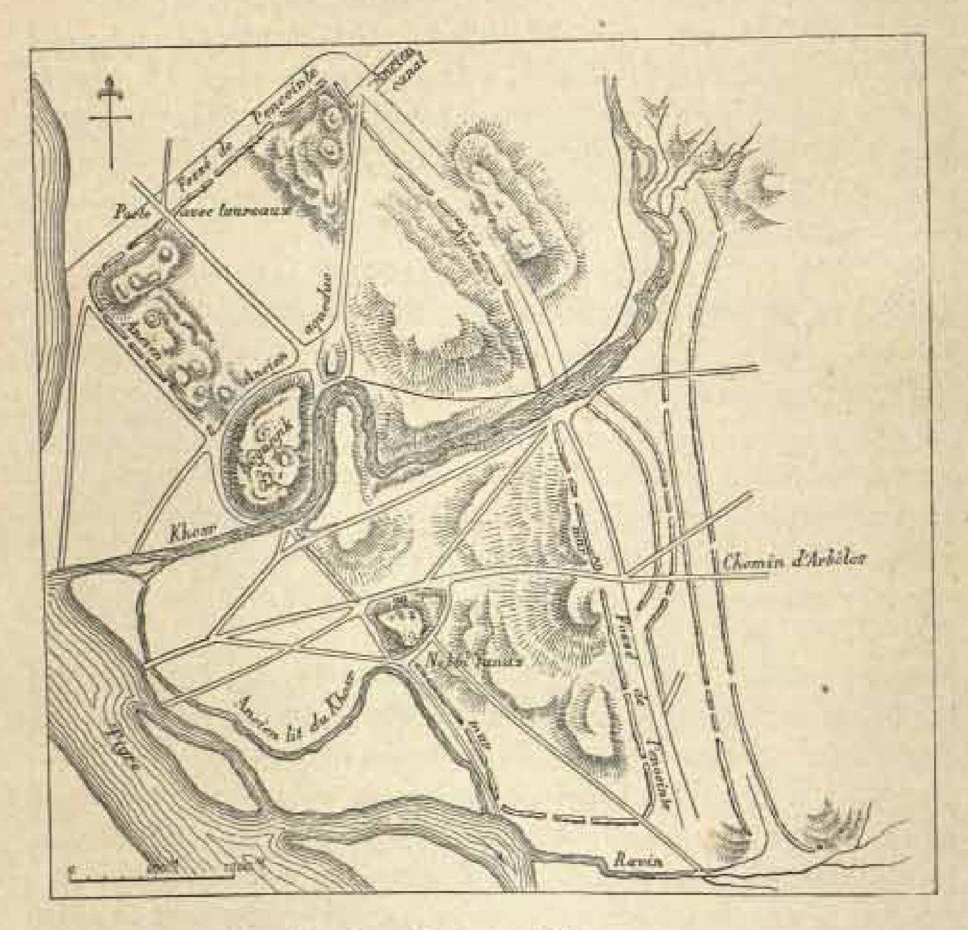
Le tertre de *Nebbi-Younas*, jusqu'à présent, est resté presque inexploré. Il a été défendu contre la curiosité des Européens par le petit édifice qui le surmonte et par le cimetière dont les tombes en couvrent la plus grande partie. Les musulmans et les chrétiens du pays croient que le prophète Jonas est enseveli sous cette coupole; ils tiennent à reposer aussi près que possible de ce saint personnage. A peine a-t-on pu donner là quelques coups de pioche, dans les rares endroits où il n'y avait pas de sépultures; mais il n'en a pas fallu davantage pour

1. LAYARD, *Nineveh*, II, pp. 14-16.

2. Tous les passages des auteurs sont réunis dans le premier de ces mémoires de Hœfer auxquels nous avons déjà renvoyé le lecteur. Il a pour titre : *Textes anciens sur l'histoire et la position de Ninive*. Ce qui est certain, c'est qu'à l'époque romaine on n'en connaissait pas l'emplacement avec certitude. Voici comment s'exprime Lucien, qui était né à Samosate, c'est-à-dire à moins de cent lieues de Ninive (*Charon*, ch. XXIII) : « Ninive a péri; il n'en reste pas trace, et l'on ne saurait dire où elle a jamais été. »

reconnaître que là aussi il y avait eu des palais. Ceux-ci auront leur tour ; grâce au prestige du prophète, ils auront été réservés pour des fouilles qui seront peut-être conduites plus méthodiquement que ne l'ont été jusqu'ici celles qui ont été entreprises sur le site de Ninive.

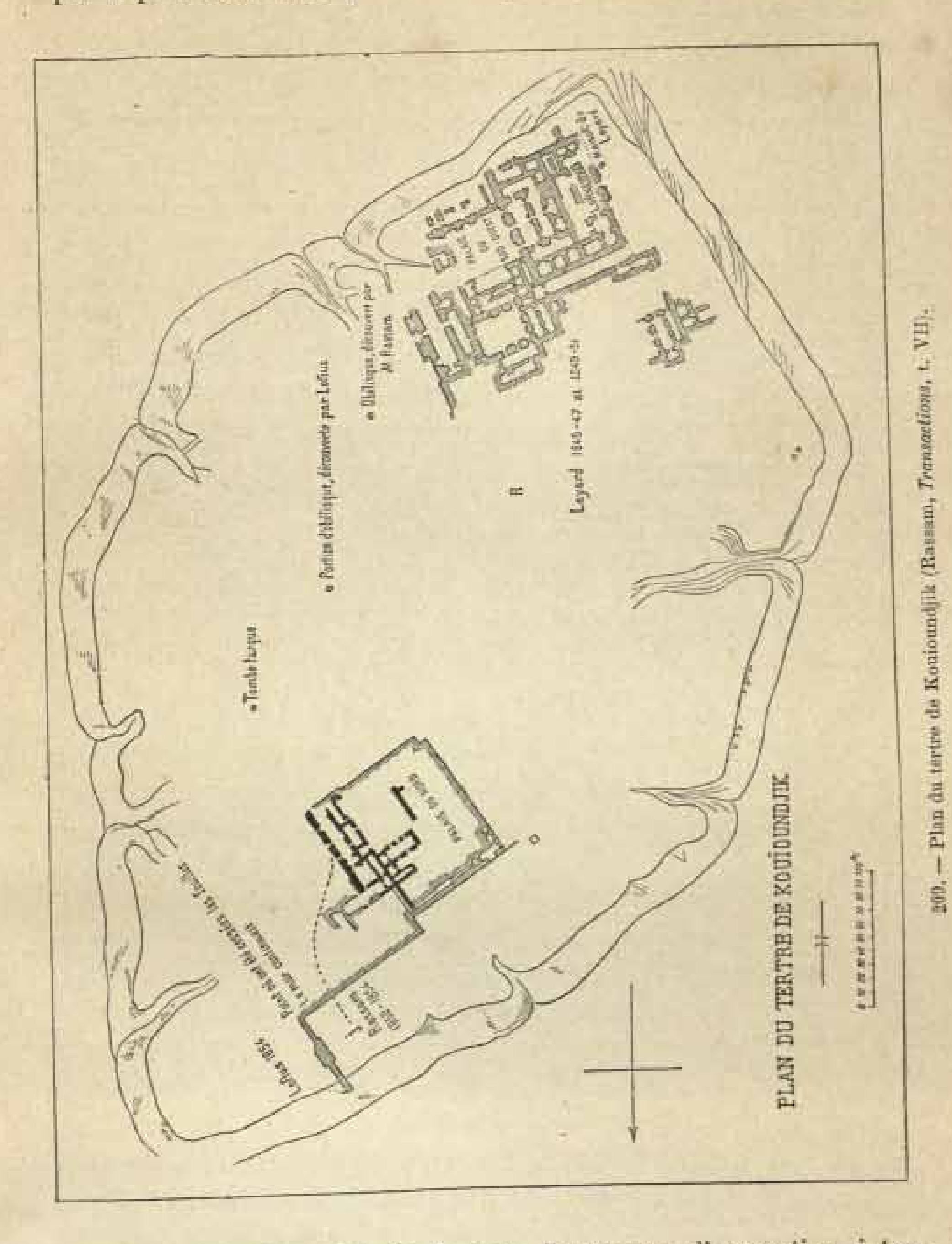
A Kouioundjik, au contraire, on n'a pas rencontré d'obstacles



208. — L'enceinte et les tertres de Ninive, d'après Oppert.

sérieux; le village s'était, de lui-même, transporté dans la plaine; il n'a pas été nécessaire d'en exproprier à l'amiable les habitants, comme on avait dû le faire à Khorsabad. Quand Botta, après avoir commencé quelques recherches sur ce point, l'eut abandonné, les explorateurs anglais eurent toute liberté pour sonder les flancs du tertre, en choisissant leur place et en prenant leur temps. S'ils avaient opéré comme l'ont fait Botta et Place, ils auraient mis au jour des ensembles qui, par leur ampleur et par la variété de leurs dispositions,

l'auraient peut-être emporté sur le palais de Sargon; on en jugera par le plan d'ensemble que nous empruntons à M. Rassam (fig. 209);

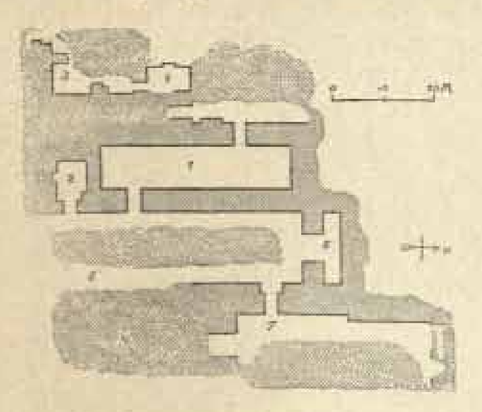


209. — Plan du tertre de Kouioundjik (Rassam, *Transactions*, t. VII).

mais, après le départ de M. Layard, les travaux d'excavation, interrompus, puis repris à de longs intervalles, n'ont plus guère visé qu'à la découverte d'objets qui pussent figurer dans un musée; on a ouvert

une tranchée tantôt ici, tantôt là, un peu au hasard de l'inspiration; bien souvent on n'a même pas pris la peine de relever avec quelque soin les dimensions des bâtiments au milieu desquels on cheminait; c'est ainsi que nous n'avons que des plans partiels des deux principaux édifices ninivites, de ces palais de Sennachérib et d'Assourbanipal qui ont fourni tant et de si beaux monuments à la galerie de Londres.

Le tertre de Kouioundjik, dans son état actuel, a l'aspect d'un pentagone irrégulier; le périmètre en est de plus de 2,400 mètres. Le palais de Sennachérib occupe l'angle sud-ouest du monticule; il forme un rectangle qui a 180 mètres de long sur 100 de large. Les deux entrées principales étaient tournées l'une vers le fleuve, au sud-ouest, et l'autre vers la ville, au nord-est. Cette dernière entrée était décorée de dix taureaux ailés; les quatre du centre, qui faisaient saillie sur la façade, étaient séparés par des figures de génies, de dimension colossale[1]. On a compté environ soixante pièces, distribuées autour de trois cours. Les pièces sont, comme à Khorsabad, les unes de longues galeries, les autres des chambres, souvent presque carrées.



210. — Palais de Sennachérib, partie du plan (Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 100).

Le morceau du plan que nous reproduisons rend cette ressemblance très sensible (fig. 210); il représente la portion de l'édifice que M. Layard avait dégagée dans ses premières fouilles. On remarquera, dans les chambres (2, 3, 4 du plan), de petits enfoncements creusés dans la muraille; ils rappellent ceux qui, aujourd'hui encore, sont partout pratiqués dans les maisons turques de l'Asie Mineure et qui servent d'armoires. La pièce qui porte le numéro 1 sur ce plan a environ 37 mètres de long sur 9 mètres de large; mais, dans une autre partie du palais, on a dégagé une salle qui est plus grande qu'aucune des salles de Khorsabad : elle mesure 54 mètres sur 12. La largeur moyenne des pièces dépasse ici, de près d'un tiers, celle des pièces du palais de Sargon; il semble que, d'un règne à l'autre, l'art de la charpente et celui de la voûte aient fait des progrès. On a

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 137.



211. — Sennachérib à la tête de son armée. Hauteur, 0m,95. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

cru pouvoir distinguer ici, comme à Khorsabad, le sérail et le harem; mais le plan de Layard présente trop de lacunes et d'incertitudes pour que l'on puisse déterminer avec la même confiance que dans le palais de Sargon le caractère et le rôle des différents quartiers de l'édifice [1]. Les murs étaient partout couverts de riches suites de bas-reliefs auxquelles nous avons fait et nous ferons encore plus d'un emprunt (fig. 151 et 152). La marche militaire que nous représentons ici donnera une idée du caractère général de la décoration (fig. 211).

Le petit-fils de Sennachérib, Assourbanipal, bâtit son palais au *nord* du monticule. Les fouilles, conduites par M. Rassam, en ont extrait nombre de précieux bas-reliefs; mais le plan (fig. 209) laisse deviner qu'une faible partie de l'édifice a été dégagée. Ce ne peut être là tout ce qui reste d'une résidence aussi richement ornée et qui renfermait, probablement dans la partie que nous avons appelée le *sélamlik*, des salles d'une dimension considérable. L'une d'elles avait 44 mètres de long sur 8m,50 de large. Les traces du mur qui, sur le plan, se prolongent beaucoup au delà des parties découvertes, donnent l'idée d'un édifice très vaste, qui devait comprendre des cours spacieuses et un grand nombre de pièces [2].

Dans maints autres tertres de l'Assyrie, tels que ceux d'*Arvil* [3], de *Balawat* [4], de *Kaleh-Shergat* [5], de *Karamlès* [6] et de la vallée du *Khabour* [7], les explorateurs ont retrouvé les restes de constructions et de figures décoratives qui semblent avoir appartenu à des palais royaux

1. Ce plan, où sont reportées toutes les constructions relevées par M. Layard dans ses deux campagnes de fouilles, on le trouvera dans les *Discoveries*, en face de la page 67. Sur les fouilles de ce palais, voir LAYARD, *Nineveh*, t. II, ch. XIV, et *Discoveries*, pp. 67-76, 102-120, 135-161, 228-233, 337-347, 438-463, 582-588, 645-652. Layard essaye de donner une idée de l'ensemble du palais et de sa décoration. Il y a aussi des renseignements assez circonstanciés sur cet édifice dans RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. II, pp. 178-183.

2. Les seuls détails qui aient été donnés, à ma connaissance, sur la découverte et l'exhumation du palais d'Assourbanipal se trouvent dans un article de M. H. RASSAM intitulé : *Excavations and discoveries in Assyria* (*Transactions of the Society of biblical archæology*, t. VII, pp. 37-58). Ce mémoire contient un plan du palais nord (p. 40).

3. « Arvil est le site de l'ancienne ville assyrienne d'Arbèles, et c'est dans la plaine voisine qu'a été livrée la grande bataille. Je n'ai pas eu le temps d'examiner le terrain; j'ai vu seulement qu'il y avait là des monceaux de ruines qui, par leurs dimensions, rivalisaient avec ceux de la capitale assyrienne. » SMITH, *Assyrian discoveries*, p. 67.

4. Sur *Balawat*, voir l'article de M. Rassam cité à la page précédente. Le plan que donne M. Rassam (p. 52) ne nous apprend pas grand'chose.

5. Sur *Kaleh-Shergat*, voir LAYARD, *Nineveh*, t. II, pp. 45-63, et *Discoveries*, p. 581.

6. Sur *Karamlès*, voir PLACE, *Ninive*, t. II, p. 169.

7. C'est dans son second ouvrage (*Discoveries*, ch. XI-XIV) que Layard raconte les découvertes qu'il a faites dans cette vallée du Chaboras d'où sont datés les écrits d'Ézéchiel.

ou tout au moins à des habitations seigneuriales. Nous ne nous arrêterons pas à relever toutes ces indications; aucun de ces tertres n'a été fouillé avec assez de suite et de méthode pour nous fournir des données qui ajoutent quelque chose de notable à la théorie dont les éléments nous ont été fournis par les fouilles de Khorsabad. Ce qui ressort de ces indications éparses, c'est que, pendant les beaux siècles de l'Assyrie, il n'était pour ainsi dire pas une ville de quelque importance où les princes ne possédassent une demeure, disposée et ornée dans le même esprit que leurs grands palais de Calach et de Ninive; la différence était surtout dans l'étendue des cours et des salles. On devait retrouver le même goût dans les pavillons de chasse attenants à ces parcs ou *paradis*, comme les appellent les Grecs, où ces souverains allaient s'amuser à percer de leurs traits les fauves que l'on y gardait. Seulement il est possible que, dans ces villas, le bois et le métal jouassent un plus grand rôle que dans les palais bâtis au milieu des villes. Quant aux maisons des grands officiers de la couronne et des petits princes vassaux, elles devaient reproduire, à une moindre échelle, le plan et l'ornementation des résidences royales.

De la maison proprement dite, de la maison de l'artisan et du paysan, soit en Chaldée, soit en Assyrie, nous ne savons que bien peu de chose. Pour la restituer, nous n'avons pas ici, comme en Égypte, la ressource de ces peintures des tombes qui nous retracent la vie du pauvre avec autant de soin et dans le même détail que celle du riche et du monarque. Les bas-reliefs assyriens, dans lesquels sont souvent figurées des villes que l'on assiège, les montrent toujours vues du dehors (fig. 212); on n'aperçoit que les remparts et les tours qui les dominent; les maisons, cachées par derrière, se dérobent au regard. Le seul bas-relief dans lequel on puisse, avec quelque vraisemblance, reconnaître un groupe de maisons assyriennes appartient à l'un de ces tableaux où Sennachérib s'est plu à figurer le transport des matériaux et des colosses qui devaient entrer dans la construction de son palais. Il y a là deux types d'édifice très différents; les uns ont pour couverture des calottes hémisphériques ou paraboliques, les autres des toits plats d'où s'élance une sorte de tour qui forme belvédère[1] (fig. 43). Ce dernier type se retrouve, plusieurs fois répété, dans un bas-relief qui représente une ville de la Susiane (fig. 157); chaque maison, à l'un des bouts de la terrasse, y a sa tour. Celle-ci était-elle une défense,

1. Page 143.

un donjon, comme dans les villes italiennes d'autrefois, comme dans les villages grecs du Magne et de la Crète? Nous ne le pensons pas;



212. — Ville assiégée par Sennachérib. Hauteur, 2m,15. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

les conditions sociales n'étaient pas les mêmes que dans ces républiques turbulentes, partagées en factions ennemies toujours prêtes à en venir aux mains, ou que dans ces districts montagneux sans cesse

menacés par les Turcs maîtres de la plaine; le despote tout-puissant n'aurait pas permis les guerres intestines, et, pour repousser l'ennemi, c'était sur ses hautes et épaisses murailles d'argile que comptait la cité. Si l'on avait ainsi surélevé une partie du bâtiment, c'était pour se donner un peu plus d'air et de vue; c'était aussi pour pouvoir s'élever, pendant la saison des moustiques, au-dessus du niveau que ne dépasse point le vol de ces insectes.

C'était donc, Strabon nous l'apprend, entre ces deux types, maisons voûtées, maisons à toits plats, mais à terrasses toujours très épaisses, que se partageaient alors, comme elles le font encore aujourd'hui, toutes les constructions civiles de la Mésopotamie[1]. A *Moughéir*, Taylor a dégagé les restes d'une petite maison. Elle a la forme d'une croix, mais d'une croix très irrégulière; elle est bâtie en brique cuite; elle était pavée de la même manière. Dans l'intérieur, la face externe des briques était recouverte d'une glaçure très mince et peu adhérente. Deux des portes étaient cintrées, à l'aide de briques moulées tout exprès en forme de coin; mais les nombreux fragments de poutres de palmier, toutes carbonisées, qui ont été recueillies sur le sol des pièces, indiquent que l'habitation avait un toit plat, au-dessus duquel était étendu un lit de terre. Strabon fait observer avec raison que l'épaisseur de cette couche était nécessaire pour défendre contre l'excès de la chaleur les habitants de la maison. En général, les maisons devaient être assez basses; c'était seulement dans les très grandes villes, comme Babylone, qu'il y avait des maisons à trois et quatre étages[2].

Il est inutile d'insister; nous avons étudié en détail le palais, et celui-ci n'est que la maison agrandie, développée et plus richement décorée; il répond aux mêmes besoins, mais à ceux d'une vie plus large et plus puissante que celle du simple particulier. Pour épuiser tout ce qui se rapporte à l'architecture civile, il ne nous reste plus qu'à donner quelque idée de la manière dont palais et maisons se groupaient pour former des cités; nous devons dire aussi de quelles défenses ces villes s'entouraient pour assurer leur sécurité et pour tenir l'ennemi à distance.

1. Nous avons cité et discuté plus haut (pp. 181-182) les deux textes de Strabon où le géographe parle des maisons de la Susiane et de celles de la Chaldée. Sur les villages à coupoles que l'on rencontre encore aujourd'hui dans le bassin de l'Euphrate, voir OPPERT, *Expédition scientifique*, t. I, p. 46.

2. HÉRODOTE, I, 180.

§ 4. — LES VILLES ET LEURS DÉFENSES

De toutes les cités du monde barbare, comme disaient les Grecs, Babylone est peut-être celle qui, dans l'antiquité et dans les temps modernes, a joui de la plus grande célébrité, celle dont le nom a toujours eu la vertu de parler le plus haut à l'imagination des hommes. Pour les Hellènes, plus éloignée de la mer et plus difficile d'accès que Memphis et même que Thèbes, elle était encore, même au temps de sa décadence, sous les Perses, la ville asiatique par excellence, l'éternelle capitale de ces grands empires orientaux que l'on admirait et que l'on redoutait encore alors même que l'on avait eu déjà plus d'une occasion d'en mesurer toute la faiblesse. Dans des siècles plus rapprochés de nous, ce qui a empêché ce prestige de s'évanouir, c'est que ce nom revient et résonne sans cesse dans les pages des livres les plus éloquents et les plus poétiques de l'Ancien Testament; la haine des prophètes a fait une place d'honneur à Babylone, dans ces ardentes invectives dont l'écho n'a pas cessé de retentir à travers les âges, depuis que le christianisme s'est fait l'héritier du judaïsme.

Il n'est donc pas de cité fameuse dont nous soyons plus portés à nous enquérir, par un naturel effet de notre éducation tout à la fois classique et chrétienne; il n'en est pas dont l'histoire pique davantage notre curiosité et dont nous soyons disposés à interroger le sol et les ruines avec un plus vif désir d'y retrouver quelque chose des magnificences du passé; mais, en même temps, par une singulière fortune, aucune autre peut-être des grandes villes d'autrefois n'est aussi mal connue et ne reste aussi mystérieuse que Babylone. Dans les textes qui nous la décrivent, il y a bien des obscurités et bien des exagérations; quant à ses monuments, si l'énormité de leurs décombres laisse deviner la puissance du peuple qui les a construits, nulle part les ruines ne se prêtent moins à livrer le secret des pensées dont les édifices qu'elles représentent ont été l'expression. Non seulement les temples et les palais n'ont rien conservé de leurs anciens ornements; mais on n'arrive même pas à distinguer, dans ces confus amas de briques et de poussière, les maîtresses lignes du plan jadis conçu et suivi par l'architecte. C'est là sans doute ce qui a découragé les explorateurs; tandis que sur l'emplacement de Calach, de Ninive et de Dour-Saryoukin on a remué des millions de mètres cubes de terre et que les

monticules où se cachaient les anciens édifices ont été éventrés et traversés en tous sens, on n'a jamais fait de fouilles sérieuses à Babylone. De loin en loin, quelques puits ont été creusés dans le flanc de Babil, du Kasr ou du Birs-Nimroud, mais ils n'ont été poussés que jusqu'à une faible profondeur; quelques tranchées ont été ouvertes, mais sans ordre et sans suite, et elles ont été bientôt abandonnées. Il est dans la plaine plus d'un monticule où jamais il n'a été donné un seul coup de pioche, et pourtant chacune de ces buttes correspond certainement à quelque construction d'une époque plus ou moins reculée, à un groupe d'édifices ou de maisons, à une portion de muraille. Ce serait une noble entreprise que de sonder à fond les trois ou quatre grandes ruines qui se dressent sur le site de Babylone et d'explorer soigneusement tout le terrain qui les avoisine; cette recherche serait longue et coûteuse, mais elle ne saurait manquer de beaucoup ajouter au peu que nous savons sur l'antique Chaldée; elle ferait certainement honneur au gouvernement qui en supporterait les frais; elle en ferait encore plus à l'archéologue qui, sans se laisser rebuter par plus d'une déception, saurait conduire son enquête avec méthode et reporter sur son plan, au fur et à mesure des travaux, le moindre vestige des anciens édifices.

En attendant que sonne l'heure de ce grand effort, il nous paraîtrait oiseux de nous engager dans les discussions auxquelles a donné lieu la topographie de Babylone; faute de résultats constatés, rien ne reste plus arbitraire et plus conjectural que toutes les théories qui ont été exposées au sujet des différentes enceintes de Babylone et de leur étendue. D'après G. Smith, la seule enceinte dont le tracé puisse être suivi sur le terrain donnerait une ville qui aurait environ 8 milles anglais de tour, c'est-à-dire près de 13,000 mètres; or Diodore attribue 60 stades (11,300 mètres) à l'enceinte extérieure de ce qu'il appelle la *cité royale*[1]; l'écart entre les deux chiffres est à peine sensible. « Il semble, ajoute G. Smith, que cette cité ait eu la forme d'un carré dont l'un des angles aurait été abattu. On peut dire qu'en gros les murs de la ville font face aux quatre points cardinaux. Au nord de la ville était le temple de Bélos, que représente le mont de Babil. Au centre de la ville, il y avait le palais royal et les jardins suspendus[2]. »

1. DIODORE, II, VIII, 4 et 5.

2. G. SMITH, *Assyrian discoveries*, pp. 55-56. M. Oppert admet aussi que c'est là la seule muraille qui ait laissé des vestiges sur le caractère desquels on ne puisse se méprendre. (*Expédition scientifique*, t. I, pp. 194-5.)

La *cité royale*, c'était la ville proprement dite, la vieille ville, dont les maisons se groupaient et se serraient autour du grand temple et du palais, ce dernier formant à lui seul, comme le *Vieux Sérail* à Stamboul, une ville qui avait son enceinte propre, d'un périmètre de 20 stades. Une enceinte intermédiaire, de 40 stades, aurait fait des quartiers les plus rapprochés du palais une sorte d'acropole. C'était peut-être là qu'habitaient les nobles et les prêtres, tandis que le petit peuple était relégué dans la troisième enceinte. Dans les villes de l'Asie Mineure, jusqu'à ces derniers temps, les Turcs demeuraient seuls dans une enceinte fortifiée, que l'on appelait la *kaleh* ou citadelle, le reste de la ville était occupé par les *rayahs* de toute espèce, Grecs ou Arméniens.

Il n'y a donc dans la description de Diodore rien qui soit de nature à nous étonner; où la difficulté commence, c'est quand on se demande ce qu'il faut penser de la grande enceinte dont parle Hérodote, enceinte qui, d'après lui, aurait formé un carré de 120 stades de côté[1]. Le périmètre de Babylone aurait été, d'après lui, de 480 stades (54,800 mètres). Il aurait donc renfermé un espace grand à peu près comme tout le département de la Seine, un espace qui aurait eu plus de trois fois la surface du Paris actuel. Ici, par extraordinaire, Ctésias donne une évaluation plus faible que celle d'Hérodote; d'après Diodore, il attribuait 360 stades de développement à la grande enceinte, à celle qui entourait le territoire dont la *cité royale* n'aurait occupé qu'une partie[2].

De telles dimensions ne sont pas sans causer quelque étonnement; il nous paraît pourtant difficile de révoquer en doute l'assertion formelle d'un témoin oculaire tel qu'Hérodote; si celui-ci, ce dont nous sommes loin de nous plaindre, répète volontiers les contes qu'il recueille dans les pays lointains qu'il visite, jamais encore, sur une

1. Hérodote, I, 178.

2. Diodore, II, vii, 3. On cite, comme une confirmation indirecte de ces assertions, ce passage d'Aristote (*Politique*, III, i) : « Ce n'est apparemment pas par les murs que l'on fait une ville; on n'aurait alors qu'à entourer le Péloponèse d'un mur. Semblable à une telle ville est peut-être Babylone et toute autre qui a un pourtour renfermant plutôt une ville qu'une cité. » Le texte d'Aristote ne me paraît prouver qu'une chose, c'est qu'Aristote connaissait les récits d'Hérodote et de Ctésias; il ne se porte pas garant de leur exactitude; mais ils lui fournissent, vrais ou non, un exemple qui lui sert à éclaircir sa pensée, à montrer la différence qu'il y a entre une cité envisagée comme un corps organique et un vaste espace entouré de murs, où seraient réunis des hommes qui ne vivraient pas de la vie civique. On trouvera réunis dans l'étude que M. Oppert a consacrée à cette question tous les textes des anciens relatifs aux enceintes de Babylone. (*Expédition scientifique*, t. I, l. II, ch. viii.)

question de fait, quand il parle de ce qu'il a vu, de ses propres yeux vu, la critique moderne ne l'a pris en flagrant délit de mensonge ou même d'exagération volontaire. Pour être moins surpris de ces chiffres, il faut songer à la rapidité prodigieuse avec laquelle pouvaient s'exécuter ces constructions en briques crues; la matière était inépuisable; ce n'était qu'une question de bras; or si, comme le suppose M. Oppert, ce travail gigantesque a été entrepris, après la chute de Ninive, par Nabuchodonosor, ce conquérant a pu employer à cette œuvre des peuples entiers, qu'il avait, comme les Juifs, arrachés à leurs foyers et poussés par troupeaux jusque sur ses chantiers. C'est alors qu'aurait été entrepris ce mur qui réunissait, derrière l'abri d'un même rempart, des villes jusqu'alors séparées, comme la vieille Babylone, comme Cutha et Borsippa. Il va sans dire que la population ne pouvait être également dense sur tous les points de cette vaste étendue; une grande partie de ce terrain devait être occupée par des parcs royaux, par des jardins, par des vergers et des champs cultivés. A vrai dire, c'était là plutôt un grand camp retranché qu'une ville, dans le sens propre du mot.

Au temps où Hérodote et Ctésias visitèrent Babylone, cette enceinte, que les Perses avaient démantelée pour rendre plus difficiles les insurrections, devait être déjà, presque partout, à l'état de ruine; mais le relief en était encore assez accusé pour que les étrangers la visitassent, comme on visite aujourd'hui la pittoresque enceinte de la Constantinople des empereurs grecs; les curieux, tels qu'Hérodote, prenaient note, avec admiration, des mesures qu'on leur indiquait comme représentant l'ancien état d'un ouvrage dont les débris imposants leur prouvaient l'exactitude de ces dires[1]. Ce qui était encore habité et entretenu, c'était la *cité royale*, la vraie Babylone, où se trouvaient ces grands travaux publics dont toute trace n'a pas disparu. Naturellement, on n'a pas retrouvé le tunnel creusé sous l'Euphrate; on peut même être tenté de se demander s'il a jamais existé[2]; mais nous ne saurions douter qu'un pont de pierre ait mis autrefois en communication la ville et ses faubourgs de la rive droite; les témoignages sont trop nombreux et trop précis[3]. Ce pont donnait une haute

1. Aujourd'hui encore, sur certains points, le remblai que présente l'ancien mur de la cité royale a jusqu'à 10 mètres de hauteur.

2. Hérodote ne parle pas du tunnel. Il n'en est question que dans Diodore (II, IX, 2). Voir à ce sujet OPPERT, *Expédition*, I, p. 193. M. Oppert croit à l'existence du tunnel.

3. HÉRODOTE, I, 186; DIODORE, II, VIII, 2. Diodore, d'après Ctésias, exagère beaucoup la longueur du pont, quand il lui donne 5 stades (925 mètres). En admettant que l'Euphrate, qui perdait alors moins d'eau dans les marais de sa rive occidentale qu'il ne le

idée de l'habileté des ingénieurs chaldéens ; ce n'avait pas été une petite entreprise que de le construire et d'en assurer la durée. Le fleuve, en cet endroit, a plus de 180 mètres de large et, en temps ordinaire, de 4 à 5 mètres de profondeur[1]. Il va sans dire que depuis bien des siècles il n'y a plus de pont fixe sur l'Euphrate, ni dans le voisinage de Babylone ni même sur aucun autre point de la Mésopotamie. Quant aux quais, Fresnel, en 1853, en a retrouvé des parties très bien conservées[2]. Là où il a fait cette découverte, le quai était construit en briques cuites très dures et très rouges, complètement enduites de bitume, pour mieux résister à l'action de l'eau qui les baignait. Ces briques portaient le nom de Nabonid ; ce prince a dû continuer un travail commencé par Nabuchodonosor.

C'est aussi à la *cité royale*, à la ville proprement dite, que doit se rapporter ce que dit Hérodote de la manière dont était bâtie et percée Babylone : « Les maisons sont à trois et quatre étages. Les rues sont droites, et coupées par d'autres qui aboutissent au fleuve. En face de celles-ci on a pratiqué, dans le mur construit le long du fleuve, de petites portes pareillement d'airain, par où l'on descend sur ses bords. Il y en a autant que de rues de traverse[3]. » On peut peut-être se faire quelque idée de l'aspect de Babylone en évoquant l'image de certains quartiers du Caire. La régularité de ce plan, la longueur de ces rues étroites et la hauteur des maisons paraissent avoir frappé Hérodote. Cela ne ressemblait point aux villes grecques du v[e] siècle, où les maisons étaient bien plus basses et bien plus irrégulièrement groupées. L'élévation des bâtisses s'explique ici à la fois par la densité de la population agglomérée sur ce point et par le désir de s'assurer à toute heure les bienfaits de l'ombre[4].

La décadence avait déjà commencé pour Babylone quand Hérodote la parcourut, vers le milieu du v[e] siècle[5] ; mais la ville était encore debout, et gardait de grands restes des œuvres colossales de ses der-

fait aujourd'hui, fût plus large dans l'antiquité, la différence ne peut avoir été si considérable. Au sujet du pont, voir Oppert, *Expédition*, t. I, pp. 191-193.

1. Layard, *Discoveries*, p. 489.

2. Oppert, *Exp. scient.*, t. I, pp. 184-185. Hérodote mentionne ces quais (II, 180, 186). Diodore (II, viii, 3) leur attribue une longueur de 160 stades, ce qui paraît bien exagéré.

3. Hérodote, II, 180.

4. C'est ce qui nous fait croire que les rues n'étaient pas larges. Notre conjecture est confirmée par les termes mêmes d'Hérodote : pour désigner les portes auxquelles aboutissent les rues qui mènent au fleuve, il ne se sert pas du mot πύλαι, mais du mot πυλίδες, qui est un diminutif. Si les portes étaient petites, les rues devaient être des ruelles.

5. C'est ce dont nous avertit l'historien en plus d'un endroit (II, 183 et 196).

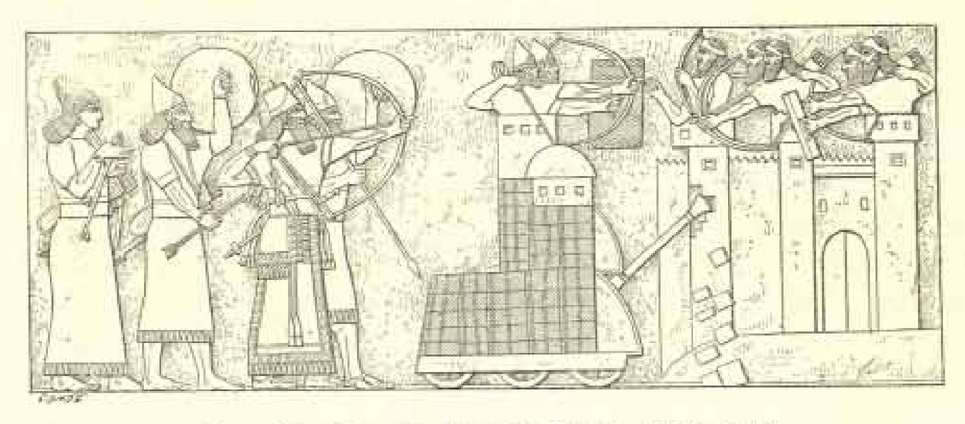
niers rois; il n'y avait pas un siècle que cette dynastie avait cessé de régner. Nous admettons donc son témoignage si net et si simplement présenté; nous l'acceptons même dans ce qu'il a de surprenant à certains égards. Le témoignage de Ctésias, qui a vu Babylone une cinquantaine d'années plus tard, nous a bien paru empreint, par endroits, de quelque exagération; mais, dans l'ensemble, il s'accorde avec celui d'Hérodote. Tout en grossissant certains chiffres, Ctésias décrit là des monuments dont il a vu au moins les ruines, et Diodore confirme quelquefois ses dires par ceux des historiens d'Alexandre[1]; mais, pour Ninive, le cas n'est plus le même. De Ninive, Hérodote ne sait guère que le nom : aussi se contente-t-il de la mentionner en passant[2]. Ctésias n'est pas embarrassé pour si peu. Quand il composa son histoire, Ninive avait cessé d'exister depuis plus de deux siècles; l'*Anabase* de Xénophon nous prouve que l'emplacement en était à peu près désert et le nom presque oublié dans le canton même qui possédait les ruines de cette capitale[3]. Ctésias n'en donne pas moins de Ninive une description aussi circonstanciée que s'il l'avait visitée au temps de Sennachérib ou d'Assourbanipal. Selon lui, elle avait la forme d'un quadrilatère oblong, dont les grands côtés avaient chacun 150 stades (plus de 27 kilomètres) et les deux plus courts 90 (16 kilomètres), de manière que la totalité de l'enceinte aurait été de 480 stades[4]. Tout cet espace aurait été entouré d'un mur haut de 100 pieds grecs (31 mètres) au-dessus duquel se seraient dressées 1,500 tours, qui auraient eu 200 pieds d'élévation (62 mètres).

Il est à peine besoin de montrer que tout ceci est de pure invention. Pour trouver l'emplacement de cette Ninive longue de 27 kilomètres, il faudrait l'étendre depuis les ruines qui font face à Mossoul jusqu'à celles de Nimroud; or tous les textes assyriens que nous possédons démontrent que Ninive et Calach sont deux villes différentes, dont chacune a eu sa vie indépendante et son temps de primauté; entre les deux sites, pas de restes de constructions qui indiquent la présence d'une ancienne population urbaine. Les 1,500 tours de l'enceinte sont sorties de la même imagination que ce tombeau de Ninus qui aurait eu 9 stades (1,700 mètres) de haut. On sent une combinaison tout arbitraire

1. Diodore, II, viii, 3.
2. Tout ce qu'il en dit, c'est qu'elle était sur le Tigre (I, 193), qu'elle a eu un roi nommé Sardanapale (II, 150), et qu'elle a été prise par les Mèdes (I, 103, 106).
3. Xénophon, *Anabase*, III, 4.
4. Diodore, II, iii, 2-3.

dans cette idée de donner aux tours une hauteur double de celle de la muraille; dans les parties de rempart représentées sur les bas-reliefs, elles ne font sur la courtine qu'une légère saillie (fig. 51, 60, 76, 158, 213).

Ctésias a donc imaginé une Ninive qui, dans ses descriptions, pût faire pendant à Babylone; ayant toute la liberté d'en tracer le plan à sa fantaisie, il lui a même donné un périmètre plus grand qu'à Babylone, 480 stades au lieu de 360. A elle seule, cette supériorité attribuée à Ninive suffirait pour mettre en défiance. Aucun texte formel ne nous dit, mais l'ensemble de l'histoire nous avertit que Babylone a toujours



213. — Siège d'une cité. Layard, *Monuments*, série 1, pl. 17.

été une cité plus populeuse que Ninive, comme Bagdad est aujourd'hui plus important que Mossoul. Ninive et, avant Ninive, Calach étaient les capitales d'un peuple de soldats, des villes nées, comme Dour-Saryoukin, de la volonté de l'homme; certaines circonstances politiques les avaient appelées à la vie; d'autres les faisaient disparaître presque aussi vite. Babylone était au contraire ce que l'on pourrait appeler une ville nécessaire, une ville éternelle. Les Turcs travaillent à faire de l'Asie antérieure un désert; tant qu'ils n'y auront pas tout à fait réussi, tant qu'il y aura, dans cette contrée, quelques restes de culture et de commerce, la principale cité du double bassin sera située dans la partie de la Mésopotamie que l'on appelle aujourd'hui *El Djézireh*, « l'île », là où les deux fleuves sont voisins et où des canaux menés de l'un à l'autre peuvent répandre partout la fertilité. Sennachérib, en parlant de sa capitale, s'exprime ainsi : « Ninive, la ville suprême, la ville aimée d'Istar, dans laquelle se trouvent les temples des

dieux et des déesses[1] ». Avec ses rois, les troupes qui les gardaient, la cour qui les entourait, les prêtres qui desservaient les sanctuaires, les ouvriers qui construisaient tous ces édifices, Ninive a dû, sous les Sargonides, avoir fort grand air et un bon nombre d'habitants; mais alors même le chiffre de sa population n'a pas pu égaler celui de la Babylone de Nabuchodonosor; celle-ci n'était pas seulement le siège d'une royauté et d'une garnison; c'était l'entrepôt de tout le commerce de l'Asie. Ses caravansérails et ses bazars occupaient certainement une bien autre place que ceux de Ninive[2].

Tous les voyageurs qui ont visité les environs de Mossoul sont unanimes à reconnaître qu'il n'y a pas, sur la rive gauche du Tigre, trace d'une autre muraille que celle qui, formant un parallélogramme assez irrégulier d'aspect, enveloppe les deux tertres de Nebbi-Yunas et de Kouioundjik (fig. 208)[3]. D'après M. Oppert, ce mur aurait environ un myriamètre de développement, ce qui donnerait à l'ancienne ville une surface de 7 kilomètres carrés, égale à la onzième partie du Paris actuel. Il n'y a rien là qui ne soit en rapport avec l'idée que nous pouvons nous faire de l'importance et du caractère de Ninive. Ajoutez à la cité comprise dans cette enceinte des faubourgs qui se sont peut-être étendus aussi sur la rive droite, là où est aujourd'hui Mossoul, et vous n'aurez pas de peine à admettre qu'il ait pu y avoir là une agglomération de deux à trois cent mille âmes.

1. Ligne 35 du *Cylindre de Bellino*, d'après Pongnon (l'*Inscription de Bavian*, p. 25, dans la *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études*).

2. M. Oppert considère aussi le témoignage de Ctésias comme dénué de toute valeur (*Expédition scientifique*, t. I, p. 292). M. Layard croit à la grande Ninive de Ctésias (*Nineveh*, t. II, p. 243). Ce qui peut-être l'y décide surtout, ce sont les versets souvent cités du *Livre de Jonas*, où il est dit que « Ninive était une très grande ville, de trois jours de marche », et ailleurs, qu'il y avait, dans cette ville, « 120,000 hommes qui ne savent pas distinguer leur droite de leur gauche », ce qui, d'après la proportion ordinaire des enfants aux hommes, donnerait une population d'environ 800,000 âmes. Nous ne nous arrêterons pas à montrer que, dans le langage de l'auteur de cet ouvrage d'édification, il n'y a là que des hyperboles destinées à traduire l'idée qu'il se fait d'une très grande ville. C'est une singulière idée que de demander des renseignements de topographie et de statistique à un livre qui fait partir un prophète d'Israël pour l'Espagne, par Joppé, et qui nous le montre ensuite, sans transition, prêchant sur les places publiques de Ninive. Ajoutez que, d'après les derniers travaux de la critique, ce livre n'est pas antérieur au v[e] siècle avant notre ère; il aurait été écrit longtemps après la destruction de Ninive, quand la puissance de cette ville n'était plus qu'un souvenir. (Nœldeke, *Histoire littéraire de l'Ancien Testament*, p. 116.)

3. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 21. Oppert, *Expédition*, t. I, p. 292. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 243. Les explorateurs anglais ont trouvé la trace d'ouvrages extérieurs et d'un fossé dans lequel se répandait l'eau du Khausser. G. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 259-261.

Dans la partie nord de l'enceinte, non loin de l'angle nord-ouest, M. Layard a fait des fouilles qui ont mis au jour une des portes principales de l'ancienne Ninive[1]. Ce passage était probablement voûté; mais la partie supérieure a disparu. La porte, construite par Sennachérib, était ornée, du côté de la ville et du côté de la campagne, d'une paire de taureaux ailés. Les dalles de calcaire qui forment le seuil portent encore la trace des roues des chars. Deux grandes chambres sont pratiquées, entre les deux entrées, dans un massif épais de 35 mètres[2]. Nous n'insistons pas; la cité attenante au palais de Khorsabad nous donnera l'occasion d'étudier avec plus de détail une porte de ville.

La « ville de Sargon », *Dour-Saryoukin* ou *Hisr-Saryon*, suivant la manière dont les assyriologues en transcrivent le nom, était bien moins grande que Babylone, moins grande même que Ninive; elle formait un parallélogramme dont deux des côtés avaient 1.760 mètres de longueur, et les deux autres côtés 1,685 mètres, ce qui lui donne une surface d'un peu moins de 3 kilomètres carrés (2,965,600 mètres). Ce qui la rend digne d'intérêt, ce n'est pas son rôle historique; nous ne savons rien d'elle, et il est possible qu'après la mort de Sargon elle ait été presque abandonnée. Ce qui la recommande à notre attention, c'est le hasard qui a fait que, de toutes les villes de l'Assyrie et de la Chaldée, ce soit là celle dont l'enceinte est le mieux conservée et a été étudiée avec le plus de soin (fig. 144).

Comme tous les lieux habités de quelque importance, elle était soigneusement fortifiée; dans toute la Mésopotamie, l'idée de ville et celle de forteresse paraissent avoir été inséparables. La nature du sol ne se prêtait pas, comme en Grèce et en Italie, à la distinction en ville haute et en ville basse; il n'y avait pas d'*acropole*, où pussent se réfugier, la première enceinte une fois forcée, les défenseurs de la cité. A la rigueur, on pouvait regarder comme une sorte de citadelle les palais qui dominaient la ville du haut de leurs monticules et qui avaient leurs portes massives et leur propre ceinture de tours; ailleurs, comme à Babylone, plusieurs enceintes concentriques augmentaient les difficultés de l'attaque et permettaient de prolonger la résistance;

1. Layard, *Discoveries*, pp. 120-122.

2. Son plan ne porte pas d'échelle; mais on peut déduire cette cote de celle de 23 pieds qu'il assigne à la largeur des chambres intérieures. Cette largeur, d'après son dessin, est exactement le cinquième de la distance qui sépare les deux seuils, intérieur et extérieur.

mais il n'en est pas moins vrai que les ingénieurs s'attachaient surtout à fortifier le mur extérieur, l'enceinte proprement dite.

Ici ce mur avait un soubassement en pierre de 1m,10, au-dessus duquel commençait la brique crue. Il offre encore une hauteur qui n'est nulle part au-dessous de 14 mètres, et qui atteint, sur toute une partie de son tracé, 23 mètres. Tenez compte de tout ce que le mur a dû perdre par l'effet du temps, surtout bâti comme il l'était en une matière qui se désagrège très aisément, et vous ne vous étonnerez pas du chiffre que donne Hérodote pour l'élévation des murs de Babylone; ceux-ci, dit-il, « avaient 200 coudées royales de haut (104m,50)[1] ». Cette hauteur est sans doute mesurée depuis le sommet des tours jusqu'au plus creux du fossé, qui, ajoute-t-il, « était large et profond ». Il est possible que les drogmans qui faisaient à Hérodote les honneurs de Babylone aient un peu forcé les chiffres, comme se le sont permis ceux de Memphis qui lui ont montré les Pyramides; ce qui montre cependant que l'erreur n'est pas considérable, c'est la cote que l'historien indique pour l'épaisseur du mur; elle aurait été, selon lui, de 50 coudées de roi (26 mètres). Or nous trouvons à Khorsabad, pour cette même épaisseur, 24 mètres, et il va de soi que l'enceinte de Babylone, admirée par toute l'antiquité comme le chef-d'œuvre des ingénieurs chaldéens, devait dépasser, en hauteur et en épaisseur, celle de la ville improvisée par Sargon.

Loin d'abuser de notre crédulité, Hérodote est donc au-dessous de la vérité quand il dit que sur le haut du mur « on avait laissé, entre la saillie des tours, autant d'espace qu'il en faut pour faire tourner un char à quatre chevaux[2] ». Quant à Ctésias, il parlait « d'une largeur plus grande que celle qui permet à deux chars de passer de front[3] ». De telles épaisseurs étaient si loin des habitudes de la construction hellénique que les historiens, semble-t-il, avaient peur, quand ils les mentionnaient, de ne point être crus sur parole; ils atténuent ici plutôt qu'ils n'exagèrent. Donnez à un char jusqu'à trois mètres de voie, ce qui est beaucoup, et vous verrez que ce n'était pas seulement deux chars, c'était jusqu'à six et sept qui pouvaient passer de front sur de semblables remparts.

La nature et les propriétés des matériaux ne permettaient pas de bâtir des murs minces; de plus, à les faire très épais, l'ingénieur trou-

1. Hérodote, I, 178.
2. Hérodote, I, 179.
3. Diodore, II, vii, 4.

vait des avantages tout particuliers. Les Assyriens connaissaient l'usage du bélier; on les voit, dans plusieurs bas-reliefs, l'employer pour ouvrir une brèche dans les remparts des villes qu'ils assiègent (fig. 60, 213); ils y creusaient aussi des mines, une fois entamé le revêtement en pierre ou en briques cuites[1]. Pour empêcher qu'on ne se servît contre eux de pareils moyens, ils n'avaient rien trouvé de mieux que de donner à leurs murs ces énormes épaisseurs; le bélier ne pouvait causer dans cette masse qu'un dommage insignifiant, et les cheminements auraient pris trop de temps pour qu'on pût en espérer grand résultat. Enfin la plate-forme qui terminait le mur devenait ainsi assez large pour recevoir de nombreux défenseurs; on pouvait presque y ranger et y faire mouvoir toute une armée.

Sur tout le pourtour de l'enceinte, ce système de défense était complété par des tours rectangulaires qui avaient 13m,50 de façade et faisaient sur le flanc de la courtine une saillie de 4 mètres[2]. Un intervalle de 27 mètres les séparait; il est égal au double de la largeur d'une tour. Le pied seul de ces tours subsiste; c'est en examinant les représentations de forteresses, dans les bas-reliefs, que l'on peut en rétablir d'une manière vraisemblable la partie supérieure. Dans ces images, ce qu'on peut appeler la tête de la tour, c'est-à-dire la partie qui dépasse le faîte de la courtine, est, en moyenne, comprise de quatre à cinq fois dans l'élévation du mur; en adoptant une proportion de quatre et demi, Place a donné à ses tours, avec le parapet crénelé qui les revêtait, une hauteur totale de 31m,50, hauteur qui se trouverait sensiblement égale à celle de 100 pieds grecs que Diodore indique pour l'enceinte de Ninive. La description que Diodore donne de Ninive, d'après Ctésias, est, nous l'avons dit, de pure fantaisie à certains égards; mais elle peut contenir une donnée exacte, celle d'une hauteur de cent pieds, qui aurait été, dans la fortification assyrienne, habituellement donnée aux défenses des cités de cette importance.

La tête des tours était en encorbellement sur leur corps et percée de meurtrières; c'est encore ce que nous apprennent les bas-reliefs. Chaque porte était flanquée de deux tours, qui, dans ce cas, n'avaient entre elles que la largeur même de l'entrée. On aura une idée très exacte de l'aspect qu'offrait cette enceinte par la planche V. En comp-

1. Dans plusieurs tableaux de siège, on voit des soldats qui paraissent occupés à pratiquer des mines. LAYARD, *Monuments*, série I, pl. 19, 20, 66. RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. I, p. 473.

2. PLACE, *Ninive*, t. I, p. 165, t. II, p. 11.

tant les contreforts du même genre qui se dressaient contre le monticule principal, on a calculé que l'enceinte bâtie par Sargon, autour de la ville et du palais, avait en tout cent soixante-sept tours. Un fossé, tel que celui qui est décrit par Hérodote pour Babylone, régnait-il autour de ce mur et en rendait-il l'accès plus difficile? On le croirait volontiers, en se rappelant que, comme l'indique Hérodote, la terre tirée du fossé servait à bâtir le mur; il eût été d'ailleurs aisé d'y répandre ici l'eau des deux ruisseaux qui descendent de la montagne et qui viennent passer près de Khorsabad. Mais les explorateurs déclarent n'avoir retrouvé aucune trace de ce fossé[1]. S'il a existé, les remblais l'ont partout si bien comblé, qu'aucune dépression du sol n'en indique le tracé.

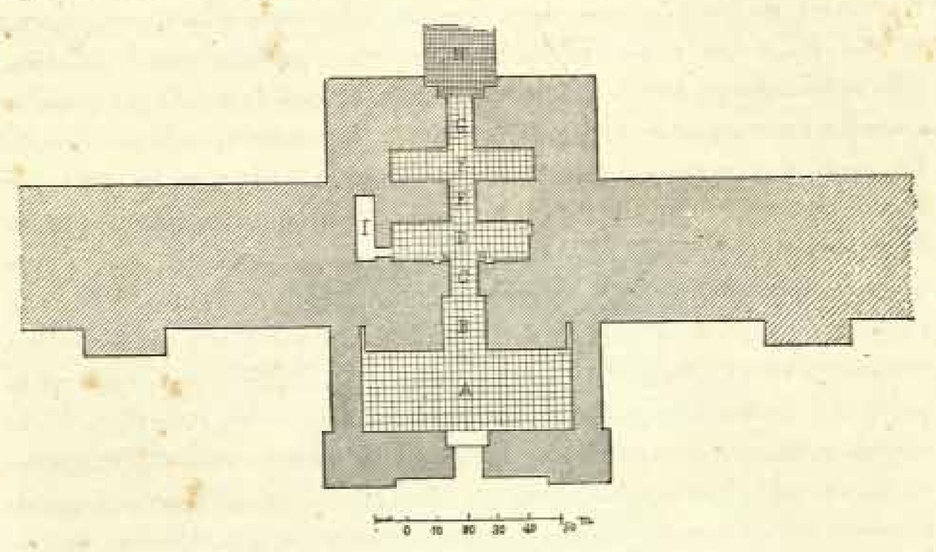
Sur chacun des côtés sud-est, sud-ouest et nord-ouest, la muraille de la ville était percée de deux portes. L'une de ces portes, décorée de sculptures et de briques émaillées, a été, pour ce motif, nommée par Place *porte ornée;* l'autre, qui est dépourvue de ce riche encadrement, il l'appelle *porte simple*. Sur le côté nord-ouest, il n'y a qu'une porte simple; le palais, à cheval sur cette face de l'enceinte, tenait la place de la porte ornée. Le soubassement de la muraille (1^{m},10) et des assises de briques (1^{m},50) régnaient au-dessous du plancher de ces entrées; elles se trouvaient ainsi supportées par une sorte de monticule et surélevées d'environ 2^{m},60 au-dessus du niveau de la plaine extérieure et de la ville, de telle sorte que l'on ne pouvait y accéder que par une double pente venant de la ville et de la campagne.

La disposition générale et les dimensions de toutes ces portes étaient les mêmes; nous le faisons comprendre à l'aide de trois dessins, qui représentent le plan d'une porte simple (fig. 214), son état actuel (fig. 50) et son élévation restaurée (fig. 215).

L'entrée était protégée par un avant-corps, qui faisait du côté de la plaine une saillie de 25 mètres sur la ligne de l'enceinte. Chacun des angles de cette sorte de bastion était protégé par une tour basse, large de 12 mètres; au milieu, dans la face du mur en retraite qui réunissait les deux contreforts, s'ouvrait un premier passage voûté; il conduisait dans une vaste cour (A du plan), au fond de laquelle se creusait, entre deux hautes tours, une arrière-cour (B). Là commençait le long passage voûté (C) qui traversait le massif, épais en cet endroit de 85 mètres;

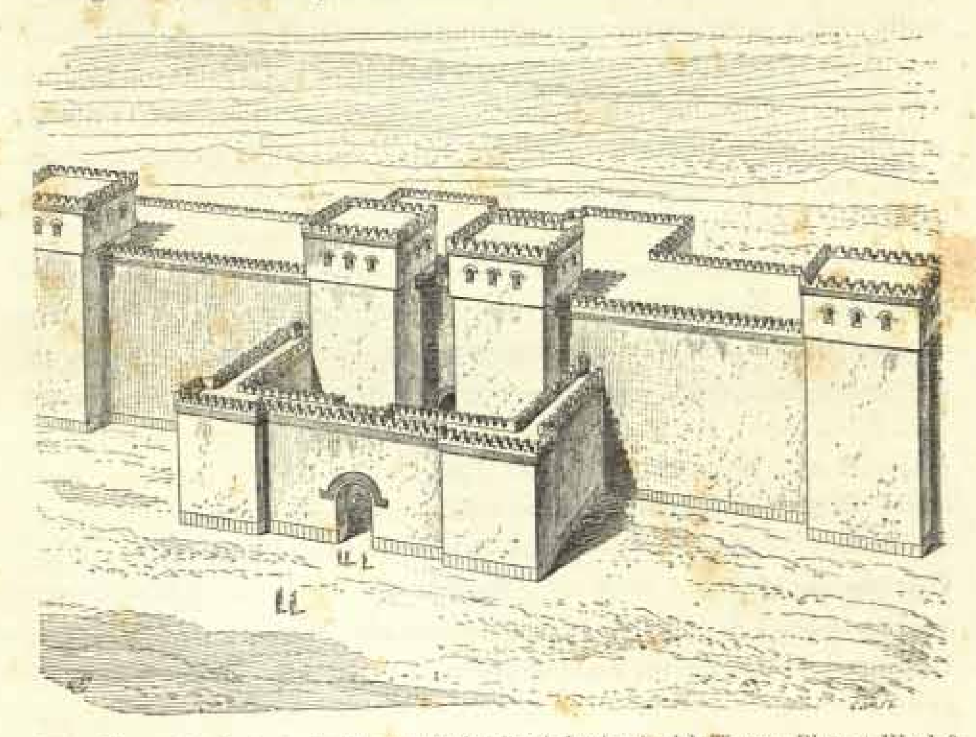
1. Place, *Ninive*, t. I, pp. 197-198.

mais il ne formait pas, du dehors au dedans, un tunnel uniforme; il



214. — Khorsabad. La ville. Plan d'une porte simple. Place, t. III, pl. 18.

s'élargissait, à deux reprises, en deux longues galeries (D et F), qu'il



215.— Khorsabad. Porte simple. Vue perspective d'après le géométral de Thomas. Place, t. III, pl. 8.

coupait à angle droit. Le couloir qui séparait ces deux pièces (E), repre-

nait après la seconde (en G), pour déboucher dans un vestibule à ciel découvert qu'élargissaient deux ressauts successifs et où commençait la rue (H). Cours antérieures et postérieures, passage voûté, galeries, tout était dallé en larges plaques de calcaire, sauf la petite pièce qui se trouve à l'extérieur de la première galerie (I); ce réduit n'a pas d'issue. On croit y reconnaître quelques traces de la cage d'un escalier par lequel on serait monté soit à des chambres supérieures, soit jusque sur la terrasse qui surmontait le mur. Nous avons vu que les pylônes égyptiens avaient ainsi leurs escaliers et leurs chambres hautes [1]; il serait curieux de retrouver ici une disposition du même genre; mais le fait est loin d'être certain. Au contraire, on voit très bien où s'insérait la porte qui fermait ce passage; au fond du couloir C, en avant de la chambre D, on trouve encore en place les pierres évidées en godet où venaient s'enfoncer et tourner les pivots métalliques auxquels tenaient les battants [2]; dans les murs latéraux on remarque un enfoncement destiné à recevoir les vantaux ouverts.

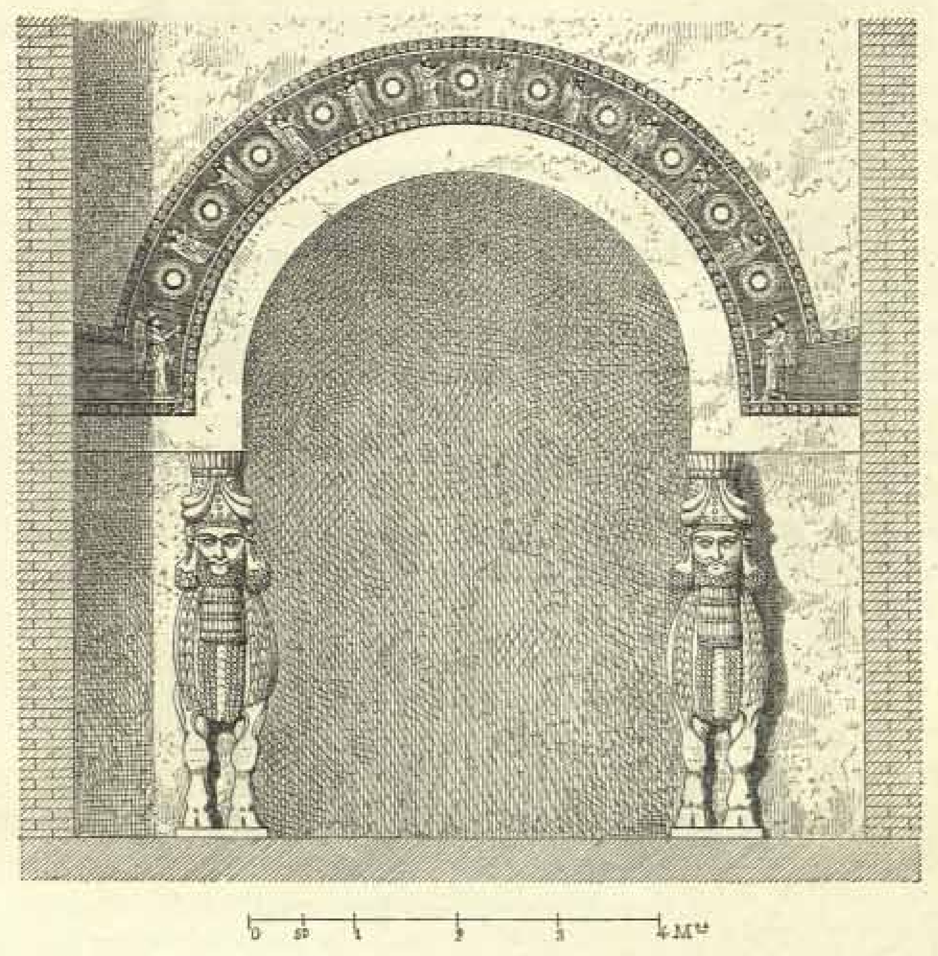
Ce qui distingue les *portes ornées* des *portes simples*, ce sont d'abord les degrés en briques qui se trouvent en avant du premier passage voûté; il y a là un escalier de onze marches qu'il faut gravir avant d'entrer dans la cour A, tandis que dans les autres portes la voie dallée s'élève en pente douce, de manière à gagner insensiblement le niveau supérieur du sol de la ville. Cette première différence en annonce une autre, qui frappe davantage. A l'entrée du passage C, sur la face tournée vers l'extérieur, les montants de la baie sont formés par deux taureaux dont l'avant-train fait saillie sur le mur et dont les reins semblent porter la retombée de la voûte; le ceintre qui s'arrondit au-dessus de la voie est encadré par une archivolte faite de briques émaillées où alternent, entre deux élégantes bordures, des génies et des rosaces (fig. 216). Nous avons reproduit ailleurs, à plus grande échelle, le motif de cette décoration (fig. 123, 124). A la suite des taureaux, dans ce corridor long de 7 mètres, deux génies ailés, qui ont presque 4 mètres de hauteur, se font face et dressent leur tête jusqu'à la naissance de la voûte (fig. 217).

Ces entrées monumentales, richement décorées, avaient été réservées aux piétons; ce qui nous le prouve, c'est l'escalier qui y précède la cour. On n'avait pas voulu exposer ces sculptures à être froissées par le contact du bétail et par celui des herbes, des épis et des branchages

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 347.
2. Voir plus haut, p. 254 et fig. 97.

que les chariots apportaient dans la ville; au contraire, ceux-ci ont laissé la trace de leurs roues sur les dalles dont est pavé le passage des portes simples[1].

Simple ou ornée, chacune de ces portes, tout encadrée qu'elle est dans le mur d'enceinte, forme un véritable édifice, dont le plan est

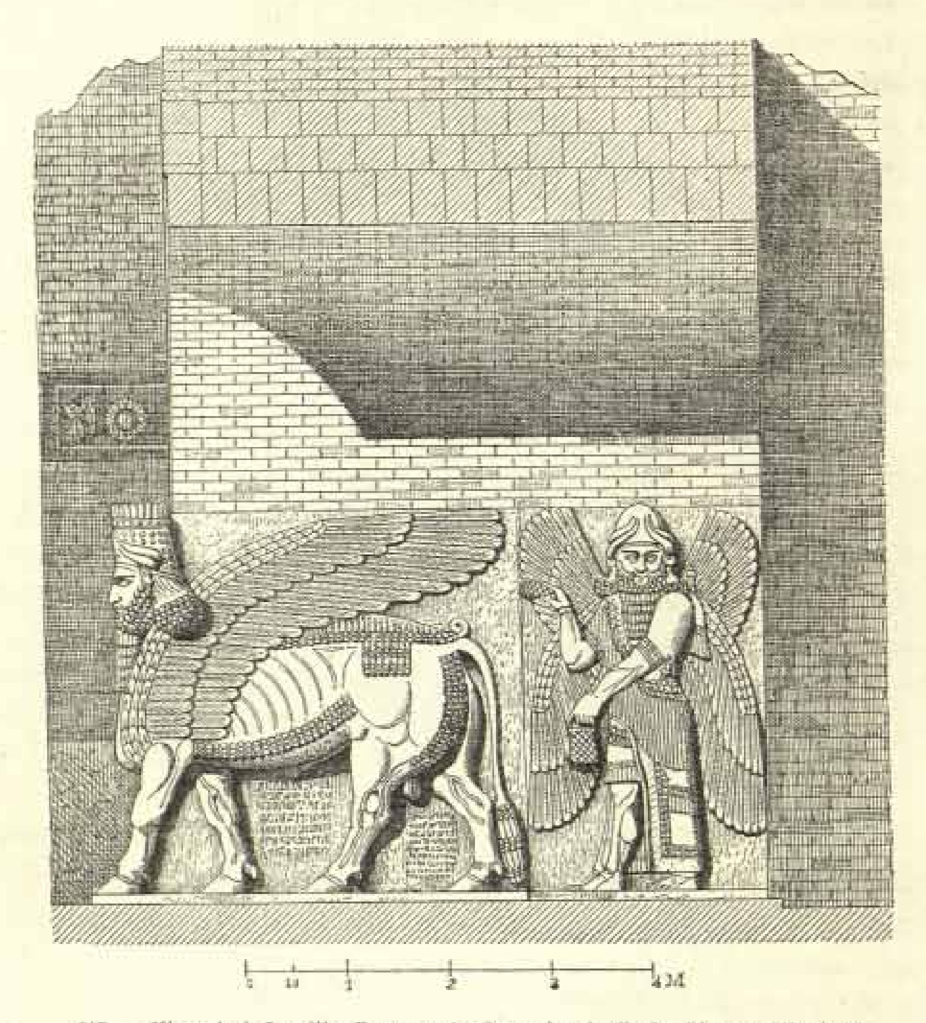


216. — Khorsabad. La ville. Porte ornée. Élévation géométrale. Place, t. III, pl. 11.

assez compliqué; il aurait été difficile, sans le secours du dessin, de représenter à l'esprit cette suite de passages couverts ou découverts, de cours et de galeries qui occupent, en tout, une superficie de 7,000 mètres carrés. La longueur totale du massif où sont pratiqués ces vides est de 67 mètres, et sa largeur de 49. Les nécessités de la défense ne ren-

1. Tous les détails qui précèdent sont extraits de Place, *Ninive*, t. I, pp. 169-182.

dent pas seules raison de ces dispositions; si elles justifient la présence de cet ouvrage avancé, de ce réduit qui défend l'entrée, elles ne nous expliquent pas pourquoi la cour a cette ampleur et surtout pourquoi l'on a ménagé dans l'intérieur du bâtiment ces deux grandes



217. — Khorsabad. La ville. Porte ornée. Coupe longitudinale. Place, t. III, pl. 12.

salles. On cessera de s'étonner si l'on songe au rôle que la porte a joué, dès la plus haute antiquité, dans la vie des populations urbaines du Levant, rôle qu'elle n'a pas perdu, même aujourd'hui, comme l'attestent et les récits des voyageurs et certaines expressions familières à toutes les mémoires.

En Orient, la porte de la ville a été de tout temps, elle est encore à peu près ce que l'*agora* était pour les cités de la Grèce et le *forum* pour

celles de l'Italie. Sans doute elle ne se serait pas prêtée, comme les places publiques du monde gréco-romain, à servir de théâtre aux débats politiques et judiciaires ; mais les sociétés asiatiques n'ont jamais connu la vie municipale telle que l'a pratiquée l'Occident ; elles s'en sont tenues au régime patriarcal, puis au gouvernement monarchique ; elles n'ont pas eu besoin d'un large champ où dresser la tribune et faire voter l'assemblée ainsi que les grands jurys populaires. Il suffisait d'un lieu de réunion où l'on vînt causer et apprendre les nouvelles, où les vieillards, au milieu d'un petit cercle de gens accroupis sur leurs talons, pussent, après avoir entendu les parties et les témoins, rendre un de ces jugements arbitraux qui sont la forme la plus ancienne de la justice. Point d'endroit qui convînt mieux à cet office que la porte même de la cité ou du village fortifié. Creusée dans le flanc d'un mur épais, elle mettait, en hiver, à l'abri de la bise ceux qui s'asseyaient dans les renfoncements ménagés à même ses parois ; en été, elle leur assurait ce demi-jour et cette ombre fraîche qui sont, dans les pays chauds, le premier de tous les biens. Tous les allants et venants passaient par-là ; on s'y arrêtait pour causer un instant avant de conduire ses bœufs aux champs ou de partir en guerre ; les bruits du dehors y venaient retentir avant de pénétrer dans la ville. C'était là que s'écoulait, dans la conversation ou dans cette demi-rêverie chère aux Orientaux, une très grande part de la vie, pour ceux que leur âge et leur rôle social dispensaient du travail et retenaient loin des combats.

C'est ce dont témoigne, en plus d'une page, celui de tous les livres qui nous peint avec la plus naïve fidélité les vieilles mœurs de l'Orient, la Bible hébraïque. « Sur le soir », dit la Genèse, « arrivèrent deux anges à Sodome, et Loth était assis à la porte de la ville, et, dès qu'il les eut vus, il se leva et alla au-devant d'eux[1]. » Lorsque Abraham achète un caveau funéraire sur le territoire d'Hébron, il s'adresse à Héphron, le propriétaire du terrain « et Héphron répond à Abraham devant tous ceux qui s'assemblaient aux portes de la ville[2] ». De même Booz, quand il veut épouser Ruth ; il s'agit pour lui d'obtenir que ceux qui avaient des droits sur la personne de la jeune fille y renonçassent en sa faveur. « Booz monte vers la porte de la ville et s'y assied, et, prenant dix hommes des plus anciens du peuple, il les fait asseoir avec lui[3]. » Ce

1. *Genèse*, XIX, 1.
2. *Genèse*, XXIII, 10.
3. *Ruth*, IV, 1 et 2.

sont ces vieillards qui vont prendre acte du désistement que Booz demande aux plus proches parents de Ruth.

De même, plus tard, quand, par suite du progrès de la vie policée, les rois habitèrent de grands édifices séparés, les portes du palais devinrent, pour tous ceux qui tenaient à la cour, ce qu'étaient pour tout le peuple les portes de la cité. A Khorsabad, les portes du palais sont construites toutes sur le même plan que celles de la ville; elles sont encore plus richement décorées, et elles renferment des appartements aussi spacieux; c'était là que se réunissaient, sans parler des gardes de service, les officiers, les solliciteurs, les ambassadeurs étrangers, tous ceux qui attendaient leur tour d'audience ou qui voulaient se trouver sur le passage du prince. Relisez le livre d'Esther, et vous y verrez partout des allusions à cet usage : « Dans le temps que Mardochée était à la porte du roi, Bagathan et Tharès, deux eunuques, qui veillaient à la première entrée du palais, complotèrent contre le roi et voulurent le tuer[1]. » Il fallait que les portes d'un palais fussent un lieu de réunion ouvert à tout venant, pour qu'un homme de position infime et en butte aux insultes d'Aman pût se trouver assez en contact avec les officiers du roi pour découvrir leur complot. La suite du récit nous montre Mardochée ne bougeant guère de cet endroit.

Assis le plus souvent aux portes du palais,

comme dit Racine, c'est de là qu'il fait parvenir à Esther les avis qui la dirigent. Il ne s'y tient même pas debout, comme il eût dû le faire dans un simple passage, car Aman se plaint que Mardochée ne se lève pas en sa présence et ne se prosterne pas devant lui[2].

La destination des portes n'a pas changé en Orient. A Mossoul, par exemple, les portes de la ville sont un véritable bâtiment composé de plusieurs pièces, et, à l'entrée ouverte sur le Tigre, Place a vu souvent le gouverneur de la province assis dans la chambre d'en haut, entouré de ses employés et rendant la justice[3]. Dans cette même ville, les portes de quelques grandes habitations particulières étaient fréquentées, au même titre, par les habitants du quartier; ainsi c'était le

1. *Esther*, II, 21.
2. *Esther*, III, 2, 3, IV, 2, 6.
3. A *Semil*, au nord de Mossoul, Layard trouve de même le chef Yézidi « assis sous la porte, passage voûté où de profonds renfoncements étaient ménagés dans le mur des deux côtés. On s'assemblait là dans le jour pour régler les affaires de la tribu; la nuit, les hôtes dormaient sur ces bancs. » *Discoveries*, p. 57.

cas pour le consulat de France. Ce consulat était établi dans une ample maison qui avait été autrefois la demeure patrimoniale d'une famille de beys indépendants récemment détruite. Il y avait là, à l'entrée, une coupole surbaissée, dont les murs avaient à leur base des bancs de pierre; à droite et à gauche, quatre chambres affectées aux gardiens; enfin, sur un des côtés, un escalier pour monter à quatre autres salles, bâties au-dessus de la voûte et dont la plus spacieuse servait jadis de divan. C'était un véritable corps de logis qu'une vaste cour séparait de la demeure du maître. Alors même que la maison fut devenue propriété française, les voisins avaient conservé l'habitude de venir s'asseoir, pour causer, sous la voûte du consulat [1].

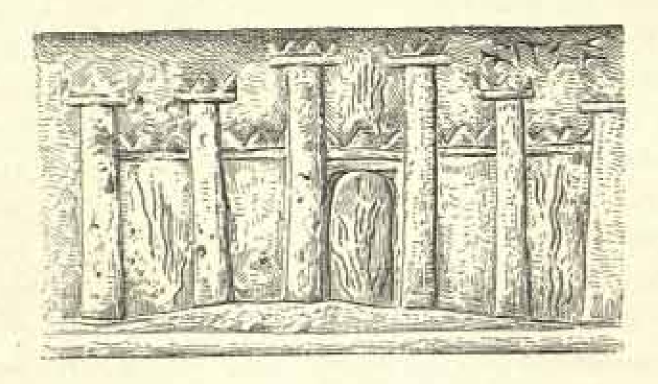
C'est ainsi que le mot *porte* a contracté, dans toutes les langues de l'Europe moderne, une signification très curieuse, que l'on aurait peine à s'expliquer si l'on ne remontait pas aux vieux usages que nous révèlent à la fois l'étude des restes de l'architecture assyrienne et celle des textes de la Bible. Quiconque a visité Constantinople a vu, dans la première cour du Vieux-Sérail, cette porte cintrée (*Bab-i-houmaioun*) où des niches, creusées dans la muraille, recevaient jadis les têtes des grands criminels ou des vassaux rebelles ; elle conduisait aux salles où les Sultans ottomans venaient autrefois présider le Grand Conseil, écouter leurs ministres et recevoir les ambassadeurs. La porte par laquelle on était introduit dans l'auguste présence du souverain, a fini par représenter à l'imagination d'abord tout l'ensemble des bâtiments auxquels elle donnait accès, puis le souverain même qui y trônait. La partie a été prise par le tout, puis le contenant pour le contenu. Les actes par lesquels les successeurs de Mahomet II manifestent leur volonté se terminent par cette mention : « *Donné à notre Sublime Porte, à notre Porte de Félicité.* » Plus tard, les bâtiments du Vieux-Sérail ont été abandonnés; les différents services publics ont été transportés dans un énorme édifice, plus semblable à une caserne qu'à un palais asiatique ; mais la formule consacrée n'en est pas moins restée en usage. Aujourd'hui, sur les rives du Bosphore, *aller à la Porte* veut dire se rendre dans les bureaux des ministères. Il y a plus : le gouvernement même qui a son siège officiel dans ce bâtiment est désigné dans le langage des chancelleries et des journaux par ces noms : *la Porte*, *la Sublime Porte*, *la Porte ottomane*.

C'est sans doute par une métonymie du même genre que, dans

1. Place, *Ninive*, t. I, p. 186.

l'antique Chaldée, la capitale, la ville où étaient réunis les principaux sanctuaires nationaux, avait reçu ce nom de *Bab-ilou*, « la porte de dieu », dont les Grecs ont fait Babylone.

L'étude que nous avons faite des ruines de la ville bâtie par Sargon nous dispensera d'insister sur les autres restes d'enceintes que l'on a signalés en Assyrie ; partout on retrouve ce même plan rectangulaire, cette même épaisseur des murailles, ce même développement des portes. Chez les Assyriens comme chez leurs voisins, toutes les villes étaient fortifiées. La forme carrée paraît consacrée par la tradition pour les tours ; c'est tout à fait par exception que, dans un des tableaux de siège ciselés sur les portes de Balawat, on rencontre de hautes tours



218. — Enceinte fortifiée. Portes de Balawat.

minces qui paraissent rondes et qui dépassent de beaucoup le sommet du mur (fig. 218). Outre les enceintes des villes, il y avait sans doute, à l'issue des vallées qui débouchaient dans la vallée du Tigre, des châteaux forts, des tours isolées, dressées sur la crête d'une colline ou sur la pointe d'un rocher ; c'est une forteresse de ce genre qu'assiègent les Assyriens dans un des bas-reliefs qui représentent la campagne de Sennachérib en Judée (fig. 219). La plate-forme qui couronne la tour paraît exhaussée et protégée par un bâti en bois, superposé aux créneaux, dépassant l'aplomb du mur et défendu par des boucliers attachés contre les planches ; cela rappelle les *hours* dont notre architecture militaire du moyen âge faisait un si grand usage. Ici les assiégés, abrités derrière ces claies, font encore bonne contenance ; mais déjà, sentant que le château va être pris, les femmes et les vieillards s'enfuient, emportant sur leur dos tout ce qu'ils espèrent sauver, par une route que l'ennemi n'a pas encore fermée.

Une des causes qui expliquent les grands succès militaires des

Assyriens, c'est leur habileté d'ingénieurs; ils paraissent, pour tout ce qui concerne la défense et l'attaque des places, avoir été bien plus avancés que les Égyptiens. Outre les mines et le bélier, ils employaient des tours mobiles qu'ils faisaient avancer contre les murs sur lesquels ils voulaient pouvoir s'élancer de plain-pied, alors que ces murs étaient trop élevés ou trop bien garnis de défenseurs pour qu'ils pussent espérer en atteindre la crête à l'aide de ces longues échelles qu'ils dressaient contre les remparts des villes ennemies (fig. 220). Dans la scène dont nous reproduisons une partie, les défenseurs de la place n'ont pas cessé leur résistance; mais dans le registre inférieur du tableau on voit toute une bande de prisonniers des deux sexes, sous la conduite des soldats, prendre le chemin de l'exil. Ce sont les captifs que l'on a ramassés dans les faubourgs ou dans les batailles qui ont précédé l'assaut[1].



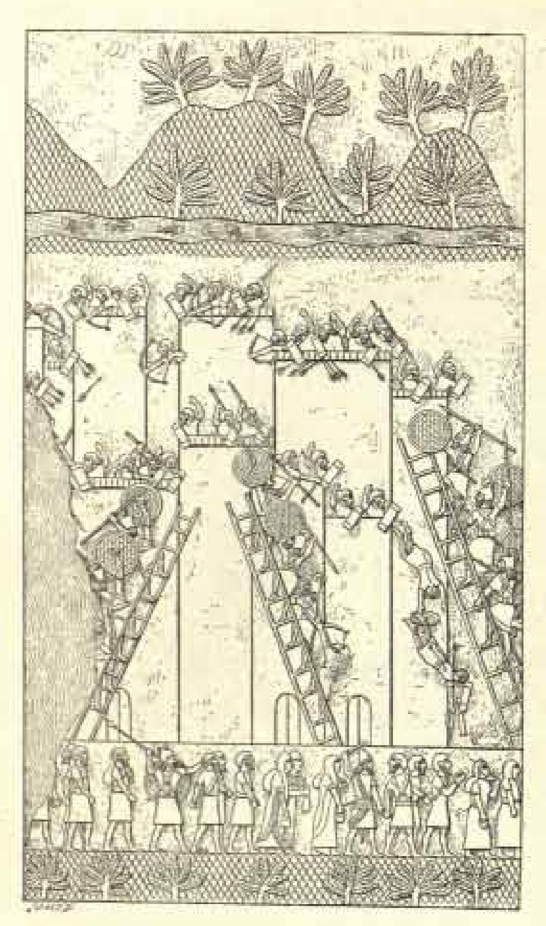
219. — Château fort avec bâti de bois. Layard, *Monuments*, série 2e, pl. 21.

Si les Assyriens savaient, par la puissance de leurs fortifications, mettre leurs cités à l'abri des agressions, ils avaient compris aussi combien il leur importait, pour transporter rapidement leurs armées et leurs machines, d'avoir des routes carrossables. Jusqu'où les avaient-ils poussées? On l'ignore; mais Place a constaté l'existence de chaussées empierrées qui sortaient des portes de Dour-Saryoukin[2], et si ces voies

1. On croit même que les Assyriens connaissaient une machine destinée à lancer de grosses pierres, qu'ils possédaient un engin analogue à la catapulte des Romains; mais la représentation qu'en donnent les bas-reliefs n'est pas claire. Rawlinson, *Five great Monarchies*, t. I, p. 472.

2. Place, *Ninive*, t. I, p. 196. Ce sont des chaussées de ce genre que l'on aperçoit, à

ne s'étaient pas prolongées au moins jusqu'aux frontières des pays ennemis, les Assyriens n'auraient pas fait un si grand usage des chars de guerre; or il n'est pour ainsi dire pas une de leurs suites de tableaux militaires où nous ne les voyions paraître, et ces chars ne ressemblent pas aux lourds chariots que l'on emploie aujourd'hui dans certaines parties de la Turquie d'Europe et d'Asie; ils n'ont pas, comme eux, ces pesantes roues pleines qui sont seules capables de résister aux terrains inégaux et scabreux sur lesquels doivent se faire les transports. Les roues de ces chars n'ont sans doute pas la légèreté de celles de nos voitures, avec leurs bandes d'acier; mais, toutes larges qu'en soient les jantes, elles supposent cependant des chemins beaucoup meilleurs que ceux sur lesquels on voyage aujourd'hui, dans ces mêmes contrées. Les rais, qui paraissent ajustés avec beaucoup de soin et de précision, sont d'ordinaire au nombre de huit (fig. 211 et 221).

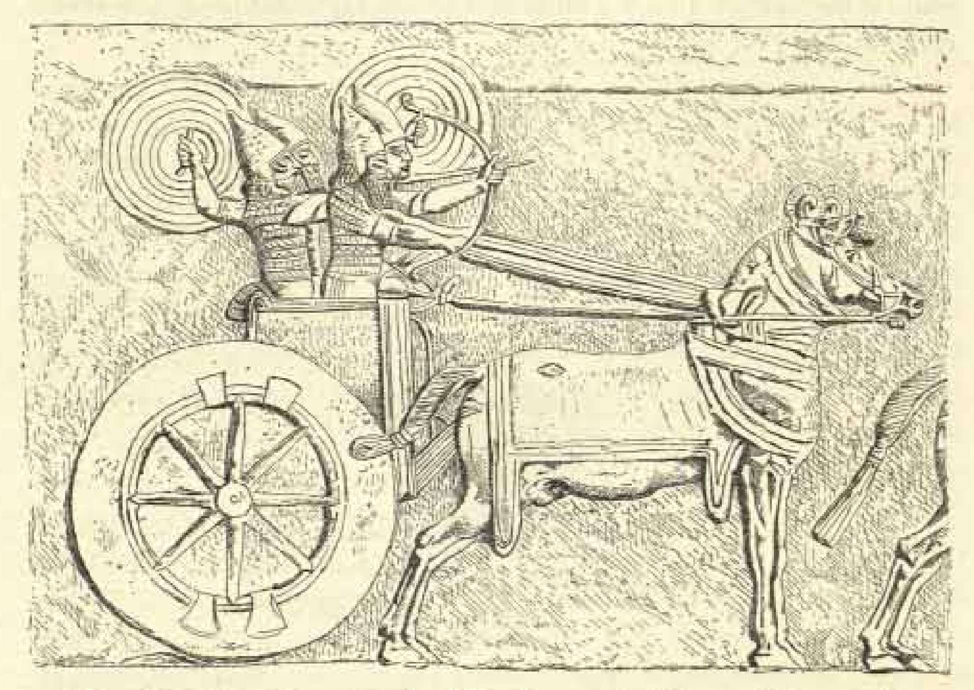


220. — Assaut d'une ville ennemie. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 68.

Dans l'intérieur de la ville, ces mêmes chaussées, larges de 12 mètres, formaient les principales rues. L'exécution de ces routes n'est sans doute pas comparable à celle des voies romaines. Point de trottoirs, ni dans la cité, ni dans la campagne; les pierres, irrégulièrement taillées et de dimension médiocre, sont posées sur un seul rang; la pierre employée est médiocre et peu résistante; l'aspect du pavé est celui d'un simple lit de moellons posé sur le sol. Aujourd'hui pourtant, dans toute la

droite et à gauche de la tour, dans la figure 220. Voir aussi Layard, *Monuments*, 2e série, pl. 18 et 21.

Mésopotamie, on ne trouverait rien qui valût ces chaussées d'autrefois ; partout les pieds des bêtes de somme et les roues des chariots enfoncent, suivant les lieux et suivant la saison, soit dans une épaisse couche de poussière, soit dans une boue profonde et tenace. Il en est de même dans les villes ; quiconque, dans la saison pluvieuse, a traversé ces cloaques et ces fondrières qu'en Turquie on appelle des rues, n'aura pas de peine à reconnaître que l'outillage de la civilisation assyrienne était très supérieur, du temps de Sargon, à celui dont dispose aujour-

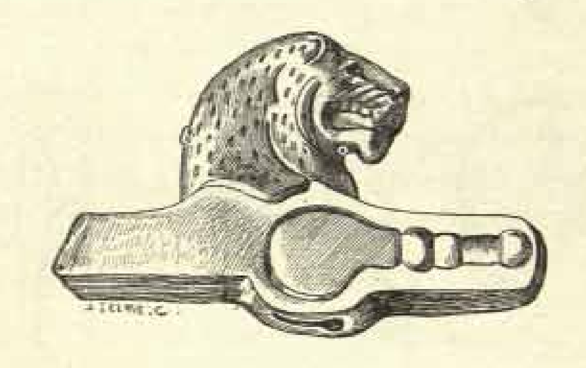


221. — Char pour quatre combattants. Palais d'Assourbanipal. Louvre. Hauteur, 0m,40. Dessin de Bourgoin.

d'hui la population très clairsemée qui habite de Bagdad à Bassorah.

Dans cette ville de Sargon où devaient se couper à angle droit, comme à Babylone, les larges rues qui partaient des portes, comment les édifices publics ou privés étaient-ils distribués le long de la voie? C'est ce que l'on aimerait à savoir et ce que l'on aurait peut-être appris si Place avait disposé d'assez de temps et d'assez de ressources pour déblayer tout l'intérieur de l'enceinte ; ses moyens, trop limités, ne lui ont pas permis de tenter cette entreprise ; mais du moins les fouilles qu'il a exécutées sur quelques points lui ont-elles permis d'affirmer qu'il y avait bien là, dans ce vaste emplacement de trois cents hectares, non pas, comme on aurait pu se l'imaginer au premier moment, un

parc attenant au palais, mais une véritable ville. En trois endroits, qui lui avaient été signalés par la présence de buttes d'une légère saillie, il a ouvert des tranchées, et toute hésitation a disparu. A plusieurs mètres au-dessous du terrain actuel, on a retrouvé le sol primitif, et avec lui des pavages de rues, de cours et de chambres, des portes avec leurs montants et leurs seuils, des murs tapissés de stuc, de pierres de taille et même de plaques d'albâtre, des débris de poteries, des fragments de briques, des ustensiles de toute nature, enfin tout ce qui montre qu'il y a eu là une de ces agglomérations d'hommes civilisés que l'on appelle des villes.



CHAPITRE VI

LA SCULPTURE

§ 1. — LES THÈMES PRINCIPAUX DE LA SCULPTURE CHALDÉO-ASSYRIENNE

L'idée que les Égyptiens se faisaient de la vie d'outre-tombe a certainement été pour beaucoup dans la rapidité avec laquelle l'art statuaire est né et s'est développé, chez ce peuple, dès le temps des premières dynasties. Il y a une étroite relation entre ces croyances, avec les rites qu'elles supposent, et les caractères très particuliers du style qui distingue les œuvres des plus vieux sculpteurs de Memphis. On n'en peut dire autant de la Chaldée. Jusqu'à présent, nous n'avons aucune raison de penser que les premiers essais de la plastique aient été provoqués, en Mésopotamie, par le désir de procurer à l'ombre, habitante de la tombe, un corps aussi semblable que possible à celui qu'elle avait perdu, un corps de pierre qui pût en quelque sorte lui faire illusion à elle-même et remplacer ce corps de chair et d'os qui, malgré toutes les précautions prises, finissait toujours, un peu plus tard, un peu plus tôt, par se réduire en poussière et par s'évanouir. Il ne nous est pas parvenu de monument dans lequel on puisse reconnaître un portrait exécuté en vue de la tombe[1].

Nous avons cependant retrouvé en Chaldée le même fonds de croyances qu'en Égypte; à tout prendre, les Chaldéens se représentaient comme les Égyptiens l'existence que les morts mènent dans le tombeau. D'où vient donc cette différence? On peut en donner plusieurs raisons. La première, c'est que, par suite de la nature du terrain, la tombe n'a pas pris en Chaldée la même ampleur qu'en Égypte. Dans ces cercueils en terre cuite qui s'empilaient les uns sur les autres ou même dans ces étroits caveaux de brique qui se rencon-

1. On a bien recueilli quelques figurines en terre cuite sur l'emplacement des nécropoles; mais il semble que ç'aient été plutôt des idoles que des images du défunt.

trent sur certains points, comme à *Moughéïr* et à *Warka*, il n'y a pas de place pour une statue; à plus forte raison n'y cherchera-t-on pas ces nombreuses images que renferme le *mastaba* de Gizeh ou de Sakkarah. Ajoutez à cela que la pierre est rare et chère, qu'il faut la faire venir de loin, et vous comprendrez que le culte des morts et les rites funéraires n'aient pas exercé d'influence appréciable sur la sculpture chaldéenne.

Les origines de l'art sont plus obscures ici qu'en Égypte. D'une part, nous ne remontons pas aussi haut, pour la Chaldée; nous ne nous rapprochons pas autant des débuts mêmes de la civilisation; d'autre part, statues et bas-reliefs sont ici bien moins nombreux. Malgré de récentes découvertes, auxquelles nous devons d'être un peu moins ignorants, l'Égypte reste encore hors de pair, et par l'antiquité vraiment prodigieuse dont elle nous découvre les profondeurs et par la surprenante et toujours croissante abondance des monuments que ses tombeaux nous ont conservés. La nuit où se dérobent tous les commencements est ici plus impénétrable que sur les bords du Nil; elle ne nous laisse point deviner et suivre l'action des causes qui ont favorisé, en Mésopotamie, l'éveil de la faculté plastique et qui lui ont fait prendre telle direction plutôt que telle autre; il nous est impossible de dire à quelles sollicitations obéirent ceux qui les premiers, dans les villes de la Basse-Chaldée, s'appliquèrent à modeler l'argile ou à tailler le bois et la pierre pour y chercher et pour en dégager l'image d'un être réel ou fictif, celle de la plante, de l'animal et de l'homme ou celle de ces génies et de ces dieux auxquels il fallait bien prêter une forme sensible. En revanche, quand nous étudions cette sculpture dans les plus anciens de ses ouvrages qui soient parvenus jusqu'à nous, voici ce qui nous frappe : dans les siècles reculés auxquels appartiennent ces monuments, l'art chaldéen s'intéressait à tous les aspects de la nature et à toutes les variétés de la forme vivante; mais cependant il avait déjà deux thèmes favoris, la représentation des personnes divines et celle des personnes royales.

Pour suggérer à l'esprit l'idée de la puissance et de la perfection divine, les arts du dessin n'ont qu'une ressource, mettre en œuvre et combiner des formes qu'il leur faut toutes emprunter à la nature mortelle, toujours, par quelque endroit, incomplète et comme inachevée; de toutes les entreprises qu'ils peuvent se proposer, celle-ci est à la fois la plus haute et la plus difficile; aussi, pour trouver la vraie solution du problème, faudra-t-il aller jusqu'aux Grecs. Ceux-ci, dans l'antiquité, seront les premiers à sentir que, de toutes les formes

organiques, la forme humaine est la plus noble et la plus expressive; les premiers, ils se décideront à ne point chercher ailleurs que dans les différents caractères de cette forme le moyen de rendre sensible à l'œil, avec toutes les nuances dont elle est susceptible, la notion du principe supérieur et divin; ce résultat, ils l'obtiendront en donnant au corps et au visage de l'homme, dans les types qu'ils créeront, ce charme, cette grandeur, cette pureté de lignes et, pour tout dire en un mot, cette beauté parfaite à laquelle, dans la réalité vivante, chez les individus, il manque toujours quelque trait. Sans doute les Chaldéens n'ont pas eu de cette méthode une idée assez nette et surtout ils n'ont pas poussé assez loin l'étude et la science de la forme nue pour que les types divins qu'ils ont créés puissent rivaliser avec la grâce et la dignité de ceux qu'enfantera le génie de la Grèce; mais cependant leur art est déjà plus franchement anthropomorphiste que celui de l'Égypte[1], et, nous aurons l'occasion de le montrer, il est maint de ces types qui, transmis par diverses voies aux peuples riverains de la Méditerranée, sera bientôt adopté par eux; les Grecs le perfectionneront, mais ils n'auront pas l'honneur de l'avoir inventé.

Nous avons déjà donné plus d'un exemple des partis que l'imagination chaldéenne a pris pour traduire l'idée qu'elle s'était faite des dieux et des démons, pour l'exprimer au moyen de formes hétérogènes, réunies arbitrairement dans un même être factice. C'est ainsi que l'on a travaillé tout d'abord à caractériser les puissances du mal (fig. 6, 7, 161, 162). Le sculpteur a cherché partout les éléments de la laideur qu'il voulait prêter à l'être qu'il créait; nulle part l'effort qu'il a fait n'est plus sensible que dans une statuette de bronze qui appartient au musée du Louvre (fig. 222). Ici nous sommes mieux renseignés que pour les autres images auxquelles nous venons de faire allusion. Une inscription gravée le long des reins nous apprend que c'est là le démon du vent du sud-ouest, vent qui, pour la Mésopotamie, était brûlant et malfaisant entre tous; l'anneau que la figurine porte au-dessus de la tête servait à la suspendre devant la fenêtre ou la porte de la maison; grâce à cette précaution, la demeure munie de ce talisman était protégée contre les atteintes des souffles desséchants du désert. Le statuaire a voulu rendre aussi odieux, aussi monstrueux que possible ce tyran de l'atmosphère, dont il avait souvent senti et maudit les colères; il n'y a que trop bien réussi. On ne saurait rien voir de plus affreux que cette tête humaine toute grimaçante, qui a quelque chose

1. P. 82.

de celle du squelette; ses gros yeux d'oiseau et les cornes de chèvre dont elle est surmontée ajoutent à sa difformité. Maigre et décharné, avec quelques indications de poils sur le flanc droit, le corps tient



222. — Le démon du vent du sud-ouest. Louvre. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

plus de celui de la chauve-souris que de celui de l'homme. Au bout des bras, les mains larges et plates, avec leurs doigts courts, ont l'air de griffes; quant aux pieds, ils sont franchement remplacés par des serres d'oiseau de proie.

Au contraire, chez certains personnages qui paraissent appartenir soit à la classe des génies bienfaisants, soit à celle des grands dieux du panthéon chaldéen, ce mélange des formes n'a rien de repoussant. Nulle part il n'est mieux combiné et ne produit un effet plus heureux que dans les taureaux des portes. La tête est celle l'homme; mais, autour de la haute tiare qui la surmonte, se dressent et s'arrondissent plusieurs paires de cornes. Ces cornes sont un des attributs de l'animal dont la nature domine dans cet être complexe; elles appartiennent à ce taureau que partout l'imagination populaire regarde comme la seule créature qui puisse lutter de force avec le lion. Le corps et les jambes sont du taureau; mais les boucles de la crinière rappellent le lion, et cet ensemble se complète par une paire de grandes ailes qui sont celles de l'aigle, du roi des airs.

Rien de plus clair que l'intention et l'idée mère de cette création. L'art a voulu réunir dans un seul être les plus hautes puissances de la nature et de la vie. Le taureau, le lion et l'aigle, ce sont les types divers de la force physique, qui n'a pas partout le même caractère et qui ne se manifeste pas de la même manière. Patiente et tenace dans le taureau, qui traîne la charrue et transporte les plus lourds fardeaux, elle est impétueuse et violente chez le lion, et, dans l'aigle, à la redoutable vigueur du bec et de la serre s'ajoute la foudroyante rapidité du vol. L'homme enfin, qui est ici représenté par la tête et par le visage, c'est la force intelligente, c'est la volonté réfléchie, devant laquelle s'incline et à laquelle se soumet tout ce qui a vie.

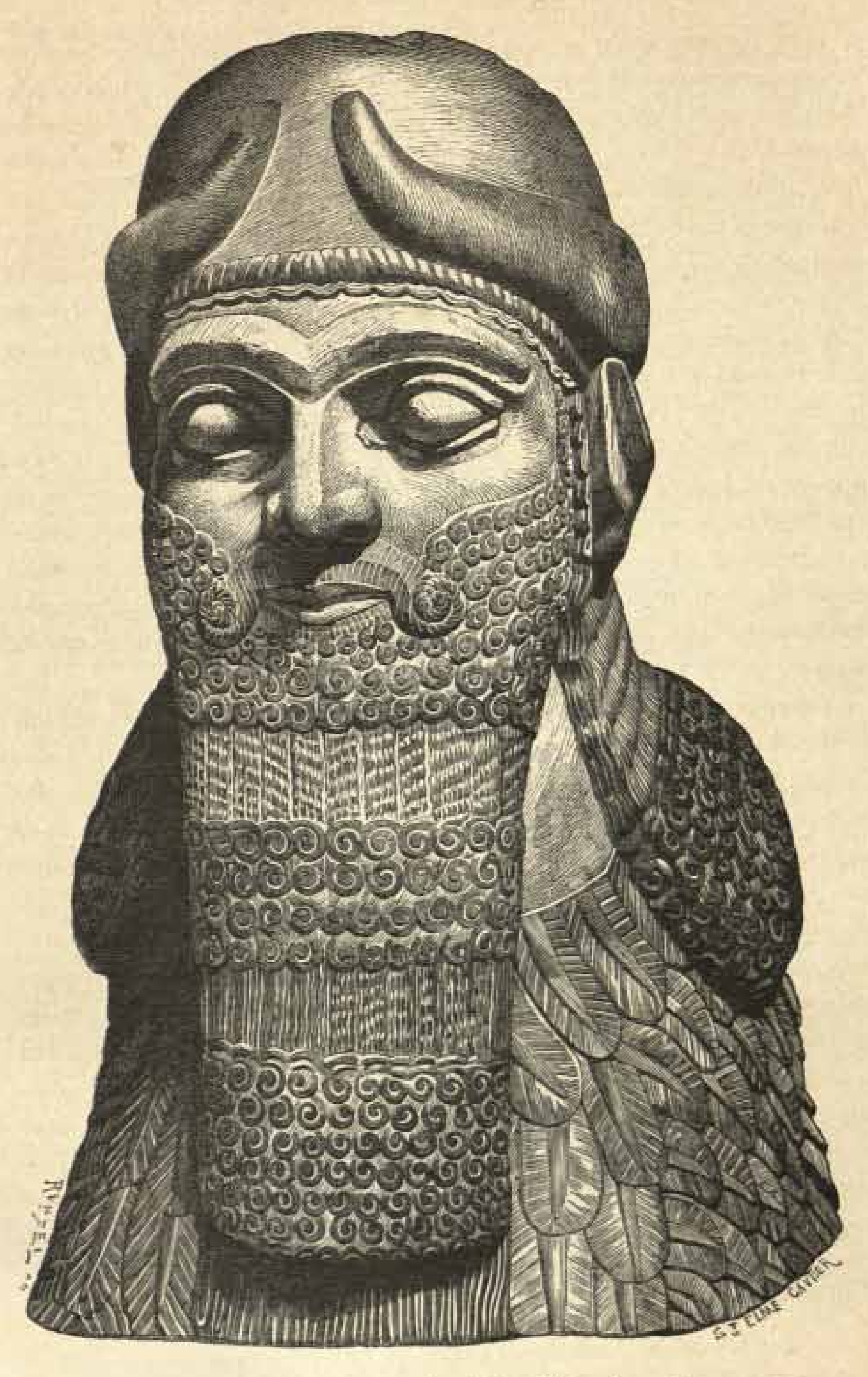
Au fond, la pensée dont s'est inspiré ici le sculpteur ne diffère point de celle qui a suggéré à l'Égypte l'invention de son type du sphinx. La différence, c'est qu'en Mésopotamie la forme ainsi créée est plus complexe et que le mouvement n'est pas le même. Dans la composition du sphinx, il n'entre que deux éléments, le lion et l'homme; la figure est donc plus simple. L'attitude est aussi plus aisée peut-être et plus naturelle. Le sphinx est couché, les pattes nonchalamment étendues; je ne sais si cette pose, que l'animal divin peut conserver sans fatigue pendant un temps indéfini, ne s'accorde pas mieux que celle des taureaux assyriens avec l'idée que l'image doit exprimer et avec la fonction que celle-ci remplit aux portes des temples et des palais. Cette idée, c'est celle de la force au repos; or le taureau est debout; vu de côté, il semble même marcher, et l'on songe involontairement que, s'il faisait un pas, il ébranlerait et ferait crouler la voûte dont le poids repose sur ses reins et sur ses épaules.

Ici, comme dans la plupart des cas où se présente l'occasion de ces rapprochements, l'avantage demeure donc à l'Égypte; mais cependant ce type n'en a pas moins sa noblesse et sa beauté. Malgré les dimensions colossales de ces images, malgré la vigueur surnaturelle dont témoigne le dessin des membres, malgré l'énergie avec laquelle s'accuse la musculature, il y a, dans les proportions et dans tout l'arrangement de la figure, une élégance robuste à laquelle on ne saurait rester insensible. Pour ajouter encore à l'effet, les ailes se replient en arrière; elles se prolongent le long du dos, et se relèvent, en tapissant le fond de pierre, presque jusqu'au niveau de la tiare, qui seule dépasse le sommet du bloc énorme. Enfin, ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la tête, c'est ce visage aux traits accentués qu'encadrent si heureusement les masses épaisses de la chevelure et de la barbe, avec la symétrie de leurs boucles abondantes et frisées (fig. 223). L'expression est grave et fière; elle est parfois presque souriante; elle convient merveilleusement à l'être mystérieux et propice auquel l'imagination chaldéenne avait prêté cette forme composite et ce puissant corps de pierre[1].

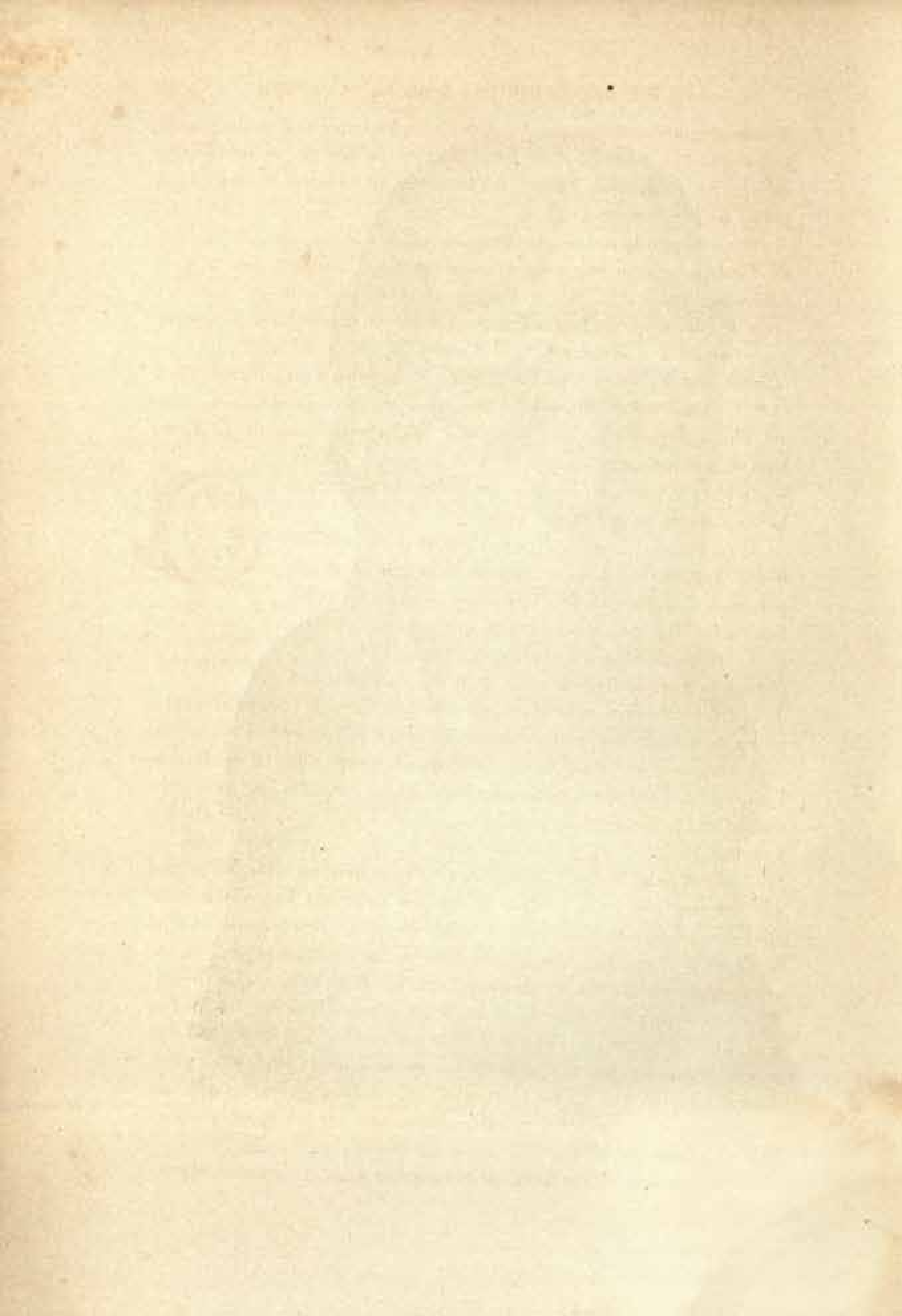
On n'a retrouvé ces taureaux qu'en Assyrie; mais des textes nombreux et précis prouvent que leur place était marquée, à l'entrée des temples et des palais de la Chaldée, aussi bien que sur le seuil des édifices assyriens[2]. Si nous ne les rencontrons plus dans le pays où ce type a dû naître, comme y sont nées tant de formes qui ne nous sont plus connues que par les monuments assyriens, c'est que ces colosses étaient faits d'une matière qui, dans la partie basse de la vallée, était trop rare pour ne pas exciter de dangereuses convoitises. Dure ou tendre, volcanique ou calcaire, la pierre était toujours précieuse et recherchée; de bonne heure, on s'en est disputé, on s'en est arraché jusqu'aux moindres fragments. Si la chance n'avait pas voulu que les palais ninivites se conservassent ensevelis sous des monceaux de terre, nous ne connaîtrions plus aujourd'hui un type qui a joué un très grand rôle dans la décoration des édifices de la Mésopotamie et qui avait vivement frappé, par son originalité, tous les peuples voisins; tout au moins ne

1. La fonction ordinaire et principale du taureau à face humaine, c'était de veiller aux portes des temples et des palais; mais son rôle de génie protecteur comportait encore d'autres fonctions. C'est ainsi que, dans un bas-relief de Sargon qui représente ses campagnes en Phénicie, nous voyons le taureau qui semble marcher sur la mer; avec Anou, le dieu-poisson, il préside à l'heureuse navigation des navires de charge qui transportent les bois du Liban (Botta, *Monument de Ninive*, pl. 32).

2. M. Fr. Lenormant a réuni ces textes dans ses *Origines de l'Histoire*, t. I, p. 115.



223. — Tête d'un taureau ailé d'Assournazirpal. Musée Britannique. Hauteur, 0m,95.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



le connaîtrions-nous que par des réductions à très petite échelle, comme celles que l'on rencontre sur les cylindres, ou par des imitations très inférieures au modèle, comme les taureaux qui ornaient les portes des palais de Persépolis.

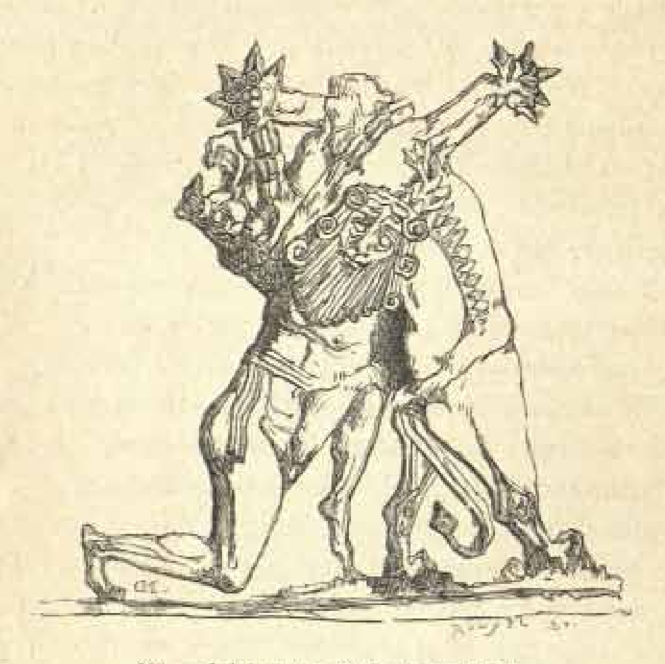
Chez ces gardiens des portes royales, nous avons rencontré la tête de l'homme sur le corps du taureau; parfois l'artiste a pris le parti contraire; mais il l'a fait avec un goût, avec une sorte de réserve à laquelle il faut rendre hommage. Sans doute on pourra citer tel personnage auquel il a prêté une tête d'aigle (fig. 8) et tel autre dont les épaules sont cachées sous les écailles et la peau d'un poisson (fig. 9 et 224); mais même alors le sculpteur a su faire prédominer, dans cet être composite qu'il a créé, les lignes maîtresses de la figure humaine et les attitudes qui lui sont propres; celle-ci répand sur l'ensemble comme un reflet de cette noblesse supérieure qui la distingue.


224. — Cône en chalcédoine. Bibliothèque nat. Grandeur réelle.

Il en est ainsi dans un type sur lequel nous croyons devoir appeler l'attention; nous voulons parler de ce personnage que les assyriologues appellent tantôt Izdubar, tantôt Héa-bani. Quelque nom que vous lui donniez, c'est certainement un « fort chasseur devant l'Éternel », comme le Nemrod de la Genèse, un héros du courage et de la difficulté vaincue. Comme pour être plus libre de ses mouvements, plus apte à toutes les œuvres de souplesse et de vigueur, il est nu; le faire maigre et sec du graveur chaldéen sur pierre dure laisse deviner l'ampleur de ses formes et la puissance de ses muscles. D'ailleurs, ce qui surtout le caractérise, c'est la largeur de son visage, qui se montre toujours de face; on y sent une sorte de compromis entre celui de l'homme et celui du lion. Cette tête dont la proportion a été, de propos délibéré, exagérée par l'artiste, s'encadre dans une forêt de boucles épaisses qui ressemblent moins à la chevelure de l'homme qu'à la barbe et à la crinière des grands fauves. Sur certains cylindres, ce personnage est au repos, derrière le trône d'un dieu auquel il sert d'acolyte et de garde d'honneur (fig. 17); ailleurs il se montre, si l'on peut ainsi parler, dans l'exercice de ses fonctions, accomplissant une de ces prouesses par lesquelles s'est rendu fameux l'Héraclès grec, dont il est peut-être l'un des ancêtres. C'est ainsi qu'un cylindre du Musée Britannique nous le présente emportant sur ses épaules le lion qu'il a terrassé (fig. 225).

C'est encore la forme humaine qui domine dans ces grandes figures

ailées pour lesquelles l'art chaldéen a une prédilection si marquée (fig. 4 et 29); là, les deux grandes paires d'ailes s'arrangent et se disposent très bien avec le corps où elles sont attachées; aussi l'art grec et l'art moderne ont-ils conservé ce type, tout en le modifiant légèrement. La Grèce a donné des ailes à certains de ses génies et particulièrement à ses Victoires; la peinture et la sculpture chrétienne ont eu leurs anges; seulement, pour alléger la figure et pour n'en cacher, sous ce voile de plume, qu'une moindre partie, on a supprimé l'une des deux paires



225. — Izdubar. Au double de l'original.

d'ailes, la paire inférieure, celle qui se rabattait vers le sol. Cependant l'art assyrien, surtout dans les rares figures de face qu'il a sculptées, avait su tirer de ces hautes et larges ailes un heureux parti, pour encadrer ses personnages, pour leur faire un fond sur lequel le corps se détache, dans toute la vigueur de sa puissante musculature. On en jugera par un bas-relief du Louvre, emprunté à l'une des façades du palais de Sargon (fig. 226).

Les personnages ailés servent comme de transition entre les types dont certains éléments sont fournis par la nature animale et ceux où aucun mélange de ce genre ne vient altérer les lignes et les proportions du corps humain. Autant que l'on en peut juger dans l'incertitude où nous sommes encore au sujet des rangs à fixer dans la hiérarchie



226. — Génie ailé. Louvre. Hauteur, 3m,05. Dessin de Saint-Elme Gautier.

céleste de la Chaldée, il semble que les traits de l'homme et ceux de la femme aient paru à ce peuple les plus dignes ou, pour mieux dire, les seuls dignes de représenter les plus grandes de ses divinités, celles à qui s'adressaient les premiers respects. Voyez la statue de Nébo (fig. 15); voyez les dieux représentés dans ces cérémonies dont nous



227. — Portement de dieux. Palais de Sennachérib. Layard, *Monuments*, série I, pl. 67.

avons déjà donné des exemples (fig. 13 et 14), d'après les bas-reliefs de Nimroud, et que l'on retrouve aussi à Kouioundjik (fig. 227)[1]. Dans cette dernière sculpture, le dieu, Raman ou Mérodach, tient une fleur. A Nimroud, il y a un dieu qui, le front armé de cornes, porte d'une main la hache et de l'autre la foudre; dans la figure féminine deux



228. — Istar et le sacrificateur. Hématite. Collection de Luynes.



229. — Istar entre deux personnages. Musée de La Haye.

fois répétée avec des attributs légèrement différents, qui précède le dieu, on a reconnu Istar; voyez encore une statuette d'Istar (fig. 16) et, sur les cylindres, l'image très souvent répétée de cette Vénus chaldéenne (fig. 228 et 229). Istar n'est qu'une femme, et l'artiste l'aurait faite jeune et belle s'il eût été plus habile; mais, tout au moins

1. Ce devait être là un des rites les plus souvent pratiqués du culte chaldéo-assyrien. Il y est fait allusion dans le morceau qui est donné comme une lettre de Jérémie (Baruch, VI, 25) : « Vous verrez à Babylone des dieux d'or, d'argent et de bois, que l'on porte sur les épaules et qui font peur aux nations. »

la figurait-il quelquefois nue, contre les habitudes de cet art qui cache partout ailleurs le corps sous la draperie. Cette nudité devait suggérer à l'esprit l'idée de la beauté féminine, qui, en éveillant l'éternel désir, entretient la flamme de la vie.

C'est un parti du même genre que l'on a pris lor qu'on a voulu montrer, dans toute la majesté de leur situation privilégiée, les dieux suprêmes, les *Bel* ou « Seigneurs », dont chacun, défini par un titre et par des attributs particuliers, avait son domicile dans un des principaux sanctuaires de la Chaldée et de la Syrie. A Sippara, c'est Samas ou le soleil personnifié (fig. 71); sur le sceau d'Ourcham (fig. 3), sur un autre cylindre qui présente bien des détails curieux et difficiles à expliquer (fig. 17), sur un dernier monument qui remonte, lui aussi, aux premiers siècles de la civilisation chaldéenne (fig. 230), c'est un Bel dont le nom nous échappe[1]; mais partout la donnée est la même et le type à peu près pareil. On ne saurait méconnaître un dieu dans ce personnage qui trône, assis sur un siège richement décoré, tandis que vers lui s'avancent, comme pour lui rendre hommage, deux ou trois autres figures, parfois de plus petite dimension. Il est coiffé d'une haute tiare; une longue barbe pend sur sa poitrine; une robe d'une belle étoffe plissée l'enveloppe tout entier et tombe jusqu'à ses pieds; c'est un homme dans toute la maturité de l'âge; sa pose et son costume doivent avoir été copiés sur les attitudes et le vêtement du roi. N'a-t-on pas là comme le premier crayon et comme l'esquisse du Jupiter grec, tel qu'Homère l'a conçu et que Phidias l'a représenté à Olympie?



230. — Cylindre en lapis-lazuli. Bibliothèque nationale.

Dans aucune des épreuves que le sculpteur a tirées de ce type, la dignité de la figure n'est gâtée par une de ces tentatives que les

1. Chabouillet (*Catalogue général des camées de la Bibliothèque nationale*, n° 754) propose de reconnaître ici l'épouse que l'on offrait chaque nuit à Bel, dans son temple de Babylone (Hérodote, I, 181). F. Lenormant est du même avis (*Essai de commentaire des Fragments de Bérose*, p. 374). Ménant repousse cette interprétation, comme aussi peu justifiée que les tentatives qui ont été faites pour retrouver sur les cylindres les premières scènes de la *Genèse*, la tentation de la femme par le serpent et la cueillette du fruit de l'arbre de la science (*Remarques sur un cylindre du Musée Britannique*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1879, pp. 270-286).

artistes chaldéens ont faites si souvent pour exprimer leur pensée par un mélange de membres empruntés à différents animaux. Remarquez un détail qui a son importance. Sur un de ces cylindres (fig. 17), un des personnages, comme le Janus des Romains, a un double visage; mais ce n'est pas le personnage assis, ce n'est pas le grand dieu devant lequel on se tient debout, c'est un de ces personnages secondaires qui viennent lui apporter leurs offrandes ou recevoir ses enseignements; c'est sans doute un de ces dieux inférieurs, un de ces génies dont les attributions variées et complexes suggéraient à l'artiste l'idée de ces combinaisons bizarres et de ces créations hybrides.

Ainsi donc les Chaldéens, quand ils ont cherché de quels corps ils pourraient vêtir leurs dieux, ont fini par comprendre la supériorité ou, pour mieux dire, l'excellence de la forme humaine; ils ont renoncé, au moins dans certains cas, à la corriger et à l'interpoler; ils se sont contentés alors de la copier sincèrement, telle que la leur offraient la vierge et la mère, l'homme adulte, le vieillard auquel l'âge a donné la majesté sans paraître encore lui rien enlever de sa force. Cette forme, ils l'ont le plus souvent cachée sous le voile de la draperie; mais parfois, pour rendre certains types, tel que celui de la déesse de l'amour et de la fécondité, ou celui du héros dompteur de monstres, ils l'ont montrée dans toute la franchise d'une nudité complète. Comment se fait-il que, dans de telles conditions, ils ne soient pas arrivés à donner plus de grâce à leurs déesses, et à leurs dieux une beauté plus noble et plus sévère? N'est-il pas vrai que les rares figures nues qui ont été modelées par leurs artistes sont bien inférieures non seulement à celles que la Grèce dessinera plus tard avec une science si sûre, mais encore à celles que l'Égypte avait déjà semées par milliers dans ses bas-reliefs et dans ses peintures funéraires?

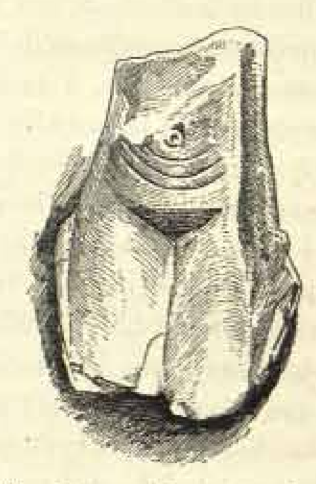
Leur premier défaut, c'est qu'ils veulent être trop fidèles; ils appuient lourdement sur certains détails qu'ailleurs on dissimule ou on supprime, en vertu d'une convention que le goût a suggérée aux Égyptiens comme aux Grecs, et qui a été trop généralement acceptée pour n'avoir pas sa raison d'être. On en jugera par deux fragments de ces ivoires qui ont été retrouvés en si grand nombre à Nimroud; ce devaient être des statuettes d'Istar (fig. 231 et 232). Le sculpteur avait remarqué que le bassin est plus large chez la femme que chez l'homme; mais il exagère cette largeur et celle de la poitrine; il appesantit ainsi le buste. Les plis profonds qu'il marque sur le ventre indiquent une nature fatiguée, une femme qui a été plusieurs fois mère; enfin le

poil de la région pubienne est accusé avec une maladroite insistance[1].

Si cet art a, par certains de ses procédés, quelque tendance à un réalisme un peu grossier, on ne trouve pas non plus dans ses œuvres cette science des proportions qui distingue les figures égyptiennes. Ici, presque tous les corps ont quelque chose de trop court et de trop ramassé; ceux mêmes qui se recommandent le plus par la fermeté du travail et par la justesse du mouvement général n'échappent point à ce reproche. On en jugera par la stèle qui représente Mérodach-idin-akhi, un roi de Babylone que l'on place vers le XII[e] siècle (fig. 233). Peut-être,



231. — Fragment de statuette. Ivoire. Musée Britannique. Grandeur réelle.



232. — Fragment de statuette. Ivoire. Musée Britannique. Grandeur réelle.

il est vrai, n'est-il pas un autre ouvrage de cette école où ce défaut soit aussi marqué; mais vous n'en sauriez non plus citer où il ne soit plus ou moins sensible. En Assyrie, sous les derniers Sargonides, les sculpteurs font visiblement effort pour s'en corriger, et cependant, même dans ces figures qui tendent à s'allonger, il y a encore une certaine lourdeur. La sculpture assyrienne a bien des mérites; mais elle n'arrive jamais à l'élégance. Ce qui a surtout empêché les sculpteurs

1. Dans le grand torse en pierre dont nous parlerons plus loin (p. 515), il ne semble pas que ces détails aient été marqués; au moins la pierre n'en a-t-elle pas gardé trace; mais ils avaient peut-être été tracés au pinceau. Dans les figures d'homme, l'indication des parties viriles est très rare en Assyrie. Je la trouve dans un des personnages sculptés sur les portes de Balawat, sur la planche qui porte la marque provisoire D. 3. C'est un prisonnier qu'on égorge. Le sculpteur a voulu sans doute indiquer ainsi qu'il s'agissait d'un sauvage qui combattait nu; cette indication est une sorte de flétrissure.

chaldéens et assyriens de jamais acquérir cette connaissance exacte du corps humain qui leur manquait au début, c'est qu'ils ont pu s'en dispenser impunément; personne, autour d'eux, ne s'apercevait de leur ignorance et ne songeait à la leur reprocher. Rien, dans les habitudes du milieu où ils ont vécu et dans les exigences de ceux qui les faisaient travailler, ne les a ni poussés ni aidés à combler cette lacune de leur éducation. Ils n'avaient pas souvent l'occasion de voir la forme nue; ils l'avaient plus rarement encore d'être induits à la copier et à la mettre en scène. Les auteurs grecs font souvent remarquer que, chez les barbares, Chaldéens et Syriens, Lydiens et Perses, il était honteux, aussi bien pour les hommes que pour les femmes, de jamais se laisser voir nu; c'est que les Grecs, accoutumés à la nudité du gymnase,



233. Mérodach-idin-akhi. Musée Britannique. Basalte. Hauteur, $0^m,61$. Dessin de Saint-Elme Gautier.

avaient peine à comprendre ce scrupule de pudeur, surtout quand il s'agissait du sexe masculin[1]. Peut-être convient-il de chercher, pour la Mésopotamie, la raison première de cette habitude dans les nécessités d'une sage hygiène et dans les inégalités d'un climat où l'on est exposé à de brusques changements. L'écart entre les températures extrêmes de l'été et de l'hiver est ici bien plus marqué qu'en Égypte ou sur les côtes de l'Ionie ; il faut prendre ses précautions tantôt contre la brûlure d'un soleil violent, tantôt, dans certaines saisons, contre les fraîcheurs du refroidissement nocturne. Quoi qu'il en soit, ce qui est certain, c'est que ce peuple, bien qu'habitant d'un pays chaud, portait un costume qui couvrait et qui cachait le corps aussi complètement que le fait, dans l'Europe civilisée, le costume moderne. Ce costume se composait d'une longue tunique, d'une tunique *talaire,* comme disaient les Romains, et d'un manteau. La tunique ne laissait à nu que le col, l'avant-bras et le pied à partir de la cheville; elle devait être en toile de chanvre ou de lin[2]; chez les riches, elle était ornée de broderies et garnie, par en bas, de houppes en passementerie. Chez les pauvres, elle était plus simple et plus courte ; elle s'arrêtait souvent au-dessus du genou; elle était ainsi plus dégagée, plus commode pour le travail ; mais elle ne manque jamais, même à ces hommes de corvée, à ces esclaves ou à ces prisonniers que nous voyons employés à la construction des édifices royaux (fig. 151 et 152). Les femmes étaient habillées d'une chemise qui tombait jusqu'aux pieds (fig. 30); c'est la chemise de cotonnade bleue qui forme aujourd'hui tout le vêtement de la fellahine d'Égypte ou de Syrie. Parfois une sorte de cape était jetée par-dessus cette tunique (fig. 31 et 234).

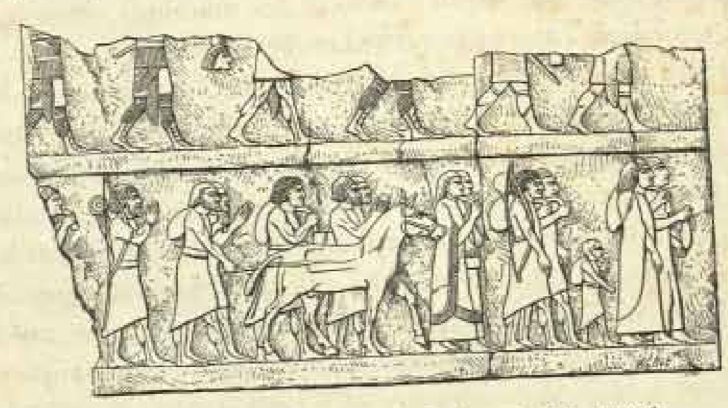
Quant au manteau, c'était un châle à franges, en laine, qui, comme le *peplos* grec, comme la *toge* romaine, était susceptible de plusieurs dispositions différentes. Dans cette peinture égyptienne de Beni-Hassan qui nous montre l'arrivée en Égypte d'une bande d'émigrants asiatiques, il laisse à découvert une des épaules et les deux bras ; il forme autour du tronc, qu'il cache tout entier, comme une espèce de fourreau[3].

1. « Chez les Lydiens, dit Hérodote à propos de l'aventure de Gygès (I, 10), comme chez presque toutes les nations barbares, c'est un grand opprobre, même pour un homme, de se laisser voir nu. » Comparez PLATON, *République*, p. 452, c.; THUCYDIDE, I, 6; XÉNOPHON, *Helléniques*, III, IV, 19.

2. HÉRODOTE, I, 195 : « Quant à leur habillement, ils portent une tunique de lin qui leur descend jusqu'aux pieds, et, par-dessus, une autre tunique de laine; ils s'enveloppent ensuite d'un petit manteau blanc. »

3. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 98.

Dans les vieilles statues chaldéennes de Sirtella, l'arrangement est plus élégant (Pl. VI); la pièce d'étoffe, pliée en deux, est roulée obliquement autour du corps, de manière à couvrir le bras gauche et à revenir sous le bras droit, qui reste nu; l'angle extrême est simplement repassé dans le premier tour et il y tient aussi solidement que s'il était agrafé[1]. Point de trace de tunique. En Assyrie, on arrange le manteau de diverses façons; il laisse toujours à découvert une épaule, que cache d'ailleurs la tunique; d'ordinaire il tombe jusqu'aux pieds (fig. 22), mais parfois il est disposé pour dégager, à partir du



234. — Captifs en marche. Palais de Sennachérib. Layard, *Monuments*, série II, pl. 34.

genou, l'une des deux jambes. C'est ainsi que Sargon est représenté en prière devant l'arbre sacré (fig. 235).

Quant au vêtement féminin, il garde encore mieux son secret que celui de l'homme. Les figures de femmes dessinées à grande échelle sont d'une insigne rareté dans les bas-reliefs assyriens. Nous ne pourrions guère en citer d'autre que celle qui représente une des femmes d'Assourbanipal assise auprès de son royal époux et prenant part au festin de victoire (fig. 28). Or, dans ce tableau, la reine est habillée d'une tunique et d'un manteau sur lesquels l'aiguille des brodeuses a jeté avec profusion ces rosaces que l'on trouve partout en Mésopotamie. Du corps de la sultane favorite, qui devait être jeune et beau, on ne voit, on ne devine même rien; il disparaît tout entier sous cette enveloppe épaisse.

Ici, nous sommes donc bien loin non seulement de la franche et complète nudité des figures grecques, mais même de la demi-nudité

1. Heuzey, *les Fouilles de Chaldée*, p. 13.

des figures égyptiennes. Sur les rives du Nil, où le climat est toujours égal et où le corps se baigne avec délices dans un air sec et léger, pauvres et riches, le roi même comme ses sujets, au cours de la vie ordinaire, se contentaient du pagne blanc, plié soigneusement et noué autour des hanches; les jambes et le buste restaient à nu. Dans les grandes occasions, quand on voulait s'habiller, comme nous dirions, on revêtait de longues robes, aux vives couleurs et aux élégants dessins; mais ces robes étaient faites de fins tissus de lin; à travers ce voile mince et transparent, on pouvait suivre toutes les lignes et les inflexions du corps; on voyait comment les membres s'attachaient au tronc et quel était l'âge et le caractère des formes.

L'artiste, même quand il mettait en scène les femmes et les filles du Pharaon ou les déesses augustes, ses mères et ses nourrices, indiquait sous la draperie les rondeurs du sein, du ventre et des hanches[1]. Plus diaphanes encore étaient les étoffes dont se vêtaient ces chanteuses et ces danseuses qui tiennent une si grande place dans les peintures des tombes[2]; les indiscrétions calculées de cette sorte de gaze invitaient le sculpteur ou le peintre à faire valoir, par la justesse du contour, la sveltesse et l'élégance de ces corps féminins qui se proposaient eux-mêmes aux curiosités et à l'admiration du regard.

Combien différente et moins favorable était la condition de l'artiste assyrien! Le corps et les attaches des membres se dissimulaient à ses yeux derrière l'opacité des tuniques chargées de broderies et sous l'épaisseur des châles qui, par endroits, étaient pliés en double. Si par hasard, comme à la dérobée, il en apercevait quelque chose, quel parti tirerait-il de ce qu'il aurait ainsi surpris des beautés de la forme vivante? C'était à peine si deux ou trois des types divins qu'il avait à reproduire le plus ordinairement comportaient l'emploi d'une nudité totale ou partielle; la plupart des dieux et presque tous les hommes étaient des personnages habillés. Parfois, tout à fait par exception, un Assyrien aura quitté ses vêtements pour traverser un fleuve à la nage, en s'aidant d'une outre gonflée[3]; mais ces figures, d'ailleurs assez bien dessinées, sont à petite échelle et n'occupent dans le bas-relief qu'une place tout à fait secondaire[4]. Ce qui se rencontre plus souvent, ce

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 255, 502, 719.
2. *Histoire de l'Art*, Pl. XII et fig. 523 et 524.
3. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 15, 16.
4. Dans un de ces bas-reliefs, les figures des nageurs n'ont que 0m,35 de long. (Musée Britannique, *Assyrian basement*, n° 56.)



235. — Sargon devant l'arbre sacré. Louvre. Hauteur, 1 mètre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

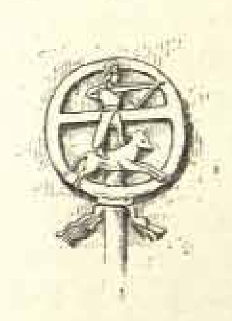
sont des cadavres déjà dépouillés par le vainqueur ; mais ces corps, ce sont ceux d'ennemis détestés et méprisés : aussi le sculpteur les a-t-il traités de la manière la plus sommaire[1] ; on en peut dire autant des prisonniers que l'on décapite ou que l'on écorche vifs[2]. C'est tout à fait une rareté qu'une figure nue, comme la statue féminine mutilée, un peu plus petite que nature, qui porte une inscription votive d'Assourbilkala, le fils de Teglathphalasar. On croit y reconnaître une statue d'Istar. Le travail paraît avoir été soigné ; mais il est maladroit ; les proportions ne sont pas justes ; le buste est beaucoup trop court[3].

Faute d'avoir aimé la forme vivante pour elle-même, pour ce qu'il y a de beauté dans ses lignes et d'harmonie dans ses proportions, la statuaire a donc, en Mésopotamie, limité volontairement ses ambitions ; c'était renoncer d'avance à se servir du seul moyen que possède la plastique pour emprunter à la figure humaine les éléments d'une représentation de la divinité qui conserve à celle-ci son caractère de primauté, ou plutôt de naturelle et souveraine excellence. Cette abstention, ou, si l'on veut, cette impuissance n'a cependant pas empêché les artistes de remplir très brillamment l'autre partie de la tâche à laquelle les conviaient les habitudes et les exigences de la société pour laquelle ils travaillaient. C'étaient les rois surtout qui employaient les sculpteurs ; ceux-ci avaient pour principal office de ciseler et de répéter à l'infini la royale effigie ; ils étaient chargés de montrer le monarque dans toute la variété des rôles que comportait son infatigable et puissante activité : constructeur, grand justicier, chasseur, chef d'armée ou pontife suprême. Du roi au dernier des soldats ou des captifs, tous les personnages qui ont, à un titre quelconque, leur place marquée dans ces tableaux sont des personnages vêtus ; tous ces épisodes de la vie royale, le sculpteur pouvait les retracer d'une manière fidèle et animée sans avoir jamais appris à dessiner le nu. En effet, ce qu'on lui demandait, ce n'était pas, comme on le fera chez les Grecs, de procurer au sens esthétique ce genre de jouissance que lui donne la vue d'une forme très pure ou d'un mouvement bien saisi ; c'était de mettre en scène, dans une suite de vives et claires images, les évè-

1. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 57 ; 2e série, pl. 25, 28.
2. Layard, *Monuments*, 1re série, pl. 63. *Discoveries*, p. 457.
3. Ce fragment appartient au Musée Britannique. Si nous ne l'avons pas reproduit, c'est qu'il est bien fruste. Il manque la tête, les bras à partir du coude, et la partie antérieure des pieds. La matière est une pierre calcaire à très gros grain. Hauteur, 0m,95.

nements que racontait le texte écrit au-dessus ou au-dessous, sur ces mêmes dalles d'albâtre.

Toute la sculpture assyrienne a, au plus haut degré, ce caractère narratif ou documentaire, comme on dit aujourd'hui; ces tableaux, dans la pensée de ceux qui les commandaient, c'étaient moins des œuvres d'art que des renseignements et des témoignages[1]. Toutes ces inscriptions, toutes ces figures qui, sur plusieurs kilomètres de long, décorent les murs des palais, ce sont les pages d'un livre illustré. Ce livre, comment le définirons-nous et quel en est le caractère? On l'a comparé à un poème épique, dont la traduction figurée aurait été donnée par le ciseau du sculpteur. Cette assimilation manque de justesse. Dans toute épopée vraiment digne de ce nom, le merveilleux tient toujours une grande place; or, dans ces bas-reliefs, il n'y en a que de rares et légères traces. La croyance à un monde supérieur et divin ne se manifeste guère, dans l'art assyrien, que par ces effigies de dieux et de démons que nous avons décrites; mais ces images ont leur place marquée par la tradition : c'est toujours aux portes des palais qu'elles se rencontrent; elles ne pénètrent que par exception dans l'intérieur des salles, et elles ne se mêlent point aux représentations de marches, de sièges et de batailles. Dans ces tableaux, à peine trouve-t-on, de loin en loin, quelque trait qui rappelle le secours qu'Assour et les autres dieux nationaux prêtent à leurs défenseurs : c'est un aigle qui vole au-dessus du char du roi[2]; c'est le dieu lui-même, qui, entouré d'un cercle ailé, tend l'arc et lance ses flèches redoutables contre les ennemis de son peuple[3]. Il est représenté ainsi, monté sur un taureau en course, dans l'anneau qui surmonte les enseignes militaires autour desquelles se forment et marchent les légions assyriennes (fig. 236). Ces détails sont d'ailleurs à petite échelle et n'attirent pas le regard. Le rôle de l'artiste est à peu près celui de ces dessinateurs ou de ces photographes qu'emmènent parfois aujourd'hui les princes ou les généraux qui partent en campagne; le



236. — Enseigne Assyrienne. Layard, *Monuments*, série I, pl. 14.

1. Aucun peuple n'a eu, à un plus haut degré que les Assyriens, cette préoccupation de garder et de transmettre à la postérité le souvenir des faits. Ainsi, très souvent, la face postérieure des plaques, celle qui était cachée dans la muraille, porte, elle auss des inscriptions historiques. Nous en avons des exemples au Louvre.

2. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 437.

3. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 448.

programme qui lui est imposé est des plus étroits : ce qu'on lui demande, c'est d'être exact et fidèle; il n'a pas à faire preuve d'invention et d'imagination.

Ce que le sculpteur rédige à sa manière, ce sont donc les *bulletins de la grande armée*; son œuvre, c'est le *Journal officiel* de ce temps-là, affiché ou plutôt gravé sur pierre, sous forme de dessins qui expliquent aux illettrés le sens de ces inscriptions que tous ne devaient pas comprendre. Le texte et les figures se correspondent. Voyez, au Musée Britannique, cette série de plaques qui proviennent du palais de Sennachérib et où sont retracés les combats livrés dans la campagne de Judée[1]. La scène finale est décrite ainsi, dans l'espèce d'écriteau que renferme un cartouche, au-dessus de la tête des personnages : « Sennachérib, roi d'Assyrie, assis sur le trône d'apparat, fait passer devant lui les captifs de la ville de Lachis[2]. » Pour bien montrer la composition du siège magnifique sur lequel trône le roi, nous n'avons donné ici que les deux principaux personnages, le roi et son vizir (fig. 237); si nous avions pu mettre le bas-relief tout entier sous les yeux du lecteur, on aurait vu avec quelle précision l'étiquette indique le sujet du tableau qu'elle accompagne; derrière le chef de l'armée, qui présente au roi les vaincus, ceux-ci, les uns prosternés ou agenouillés, les autres debout, tendent tous vers leur fier vainqueur des mains suppliantes.

Les espaces à couvrir étaient très vastes; mais les conquérants taillaient assez de besogne aux sculpteurs pour que ceux-ci ne fussent jamais à court de sujets à traiter; pas de campagne et de bataille, point de siège ou de passage de fleuve qui ne parût mériter les honneurs du ciseau. Force était donc de multiplier les figures; le travail était compliqué et il devait être exécuté avec une extrême rapidité. En effet, le souverain était pressé de jouir du spectacle qu'il s'était préparé; il voulait habiter, au moins pendant quelques années, cette demeure où tous les murs, comme autant de miroirs magiques, lui renverraient partout l'image de ses prouesses et de sa propre gloire. Le sculpteur devait beaucoup produire et produire vite; on comprend donc que son œuvre garde partout le caractère de l'improvisation, qu'elle en ait les qualités de verve et d'entrain, mais aussi tous les défauts, les inégalités, les répétitions fréquentes et les incohérences.

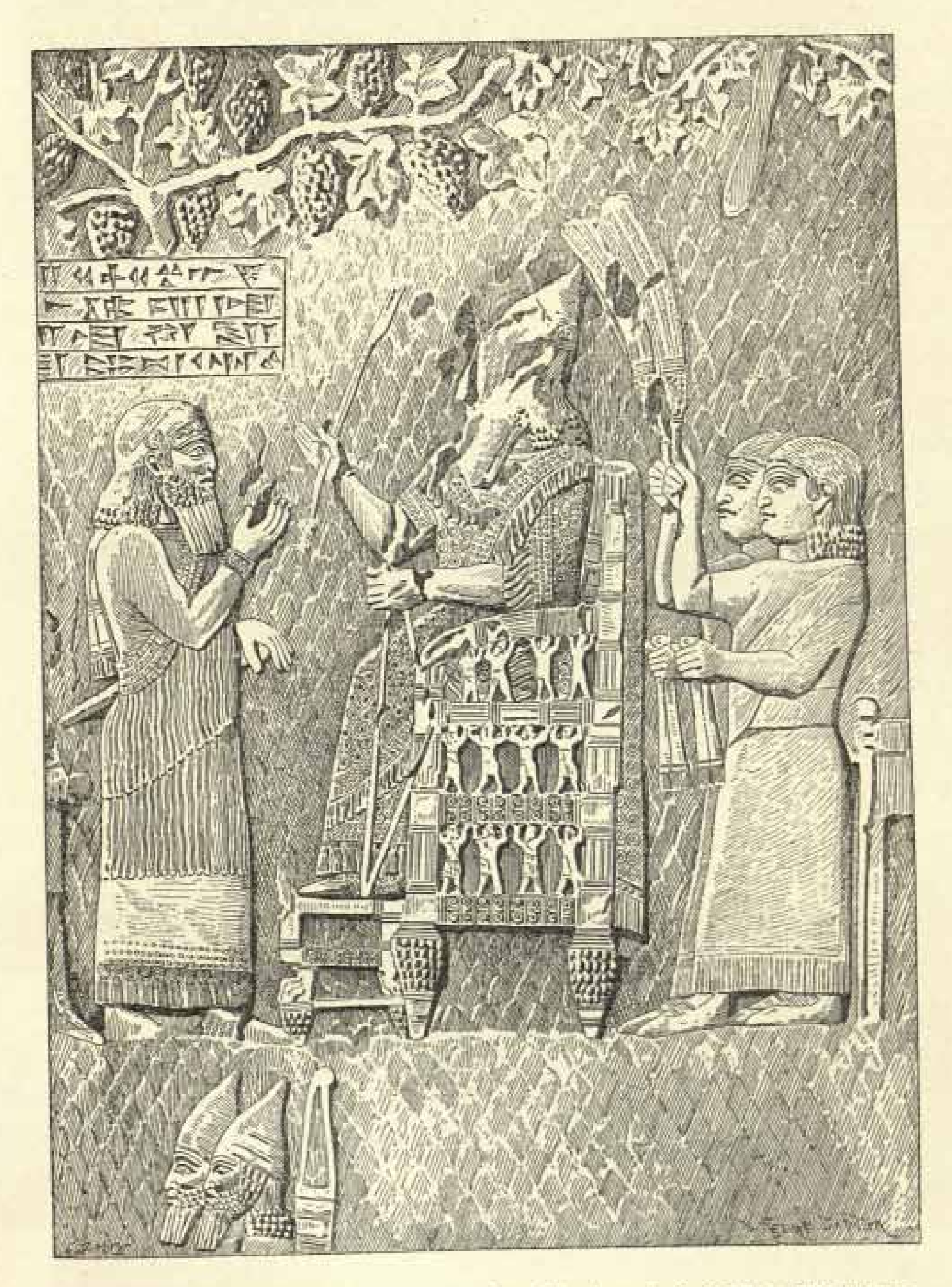
1. On trouvera la suite complète de ces bas-reliefs dans LAYARD, *Monuments*, 2e série pl. 20-24.

2. La traduction que donne M. LAYARD (*Discoveries*, p. 152) diffère un peu de celle que M. Oppert a bien voulu nous fournir.

Pour remplir, en peu de temps, toute la surface du champ que l'architecte livrait au sculpteur, il fallait diviser le travail, il fallait convoquer le ban et l'arrière-ban de tous ceux qui passaient pour savoir manier l'outil. Artistes en renom qui avaient déjà concouru à décorer plus d'un édifice, médiocres artisans qui avaient plus d'âge et de routine que de talent, jeunes apprentis qui paraissaient pour la première fois sur les chantiers, tous étaient requis ; chacun recevait sa part de la tâche commune. Dans de telles conditions, surtout lorsqu'on est forcé de se hâter, l'œuvre collective trahit toujours, par quelque endroit, la diversité des mains qui se sont employées à l'achever ; il y a des disparates. Chez les Grecs mêmes et, qui plus est, chez les Athéniens, en plein siècle de Périclès, dans ce Parthénon qui est peut-être le plus soigné de tous les ouvrages de l'homme, la célèbre frise de la cella ne présente pas partout les mêmes qualités d'exécution ; il y a des morceaux où l'on n'a que le faire d'un habile praticien, tandis que dans d'autres on croirait sentir le propre ciseau du maître qui a tracé l'esquisse de cette composition merveilleuse. A plus forte raison ces différences sont-elles très marquées dans ces grands ensembles que créait si lestement l'art assyrien. Parcourez à loisir les galeries du Musée Britannique, les seules qui se prêtent à de pareilles comparaisons, et regardez avec attention les suites de tableaux qui proviennent d'un même palais ; vous serez, au premier moment, étonné de voir combien est inégale la valeur des bas-reliefs. Parmi ceux mêmes qui appartenaient tous à une seule salle, il y en a encore qui sont très supérieurs à leurs voisins ; certaines figures, dans telle ou telle plaque d'albâtre, paraissent avoir été retouchées par un artiste expérimenté, tandis que ses voisines sont traitées d'une manière plus incertaine et plus molle. Il y a plus : les figures qui représentent l'ennemi sont, en général, assez grossièrement dessinées ; souvent elles ne sont qu'esquissées. Il semble que l'on ait voulu marquer ainsi tout d'abord la différence de dignité ; ces images des vaincus, d'hommes d'une race inférieure, n'ont pas paru mériter d'être traitées avec le même soin que celles des soldats d'Assour[1].

Quand on est pressé, on se répète volontiers ; c'est le moyen de s'épargner la fatigue de réfléchir et d'inventer. Les Assyriens aiment à représenter des cortèges. Tantôt se sont les serviteurs qui suivent le prince en portant derrière lui tous les insignes de la royauté (fig. 22,

1. M. Layard, qui a vu, sur place, plus de sculptures assyriennes que personne, paraît avoir été très frappé de ces disparates. « Il est rare, dit-il, de trouver un bas-relief assyrien qui soit également bien exécuté dans toutes ses parties. » *Nineveh*, t. II, p. 78.



237. — Sennachérib devant Lachis. Musée Britannique. D'après un dessin inédit de Félix Thomas.

23 et 24); tantôt c'est une procession où l'on promène les images des dieux (fig. 13 et 14); plus souvent encore ce sont des défilés de chars, de cavaliers et de fantassins (fig. 205), des bandes de prisonniers conduits par des soldats (fig. 238). A ces personnages et à ces groupes qui se succèdent dans un ordre constant, le sculpteur donne un certain rythme, qui a sa gravité et sa noblesse; ce qui manque, c'est la diversité. Même défaut que dans les bas-reliefs égyptiens dont le sujet est à peu près le même; les figures paraissent calquées l'une sur l'autre; on les croirait exécutées au moyen de poncifs. Le dessinateur n'a fait



238. — Défilé de captifs. Layard, *Monuments*, série II, pl. 44.

aucun effort pour éviter la monotonie; il n'a même pas le soupçon de ces combinaisons savantes au moyen desquelles le statuaire grec, en pareil cas, saura réussir à concilier l'unité de l'ensemble avec la variété des détails; il ne s'essaye pas à introduire, d'un groupe à l'autre, de légers changements, qui puissent amuser l'œil sans rompre la symétrie générale et sans briser ces lignes maîtresses par lesquelles est déterminé le mouvement et le caractère de la composition[1].

1. On aura cette impression encore plus nette en prenant les planches où M. Layard a représenté la suite complète de tableaux dont nous n'avons pu donner que des fragments. Comparez, par exemple, à la procession des Panathénées deux cortèges qui décoraient les murs du palais de Sennachérib, le défilé des chevaux conduits par leurs palefreniers et celui des serviteurs qui portent des fruits et d'autres aliments (*Monuments*, série II, pl. 7-9); comparez surtout le défilé triomphal de l'armée et des chars (*ibidem*, pl. 47-49).

Les nécessités d'une production hâtive expliquent un autre défaut de ce même art; c'est surtout parce qu'il est trop pressé que le sculpteur ne s'applique pas à choisir et à éliminer, comme le feront les Grecs. Le cadre de notre format nous a empêché de reproduire un de ces grands tableaux qui représentent les champs de bataille où triomphe Sennachérib[1]; mais on peut s'en faire une idée par cet assaut que nous avons détaché de l'une des pages de cette chronique militaire (fig. 220). Nulle part de groupe central qui résume clairement, dans une action principale, les épisodes et les incidents sans nombre de la lutte qui s'est engagée entre les deux armées. Le sculpteur s'épuise à vouloir égaler la richesse indéterminée de la réalité; le regard hésite entre tous ces groupes de combattants, semés au hasard dans le champ du bas-relief; si l'historien y relève bien des détails curieux, celui qui n'y cherche qu'un plaisir esthétique est bientôt fatigué. C'est indistinct et confus comme la mêlée.

Malgré tous ces défauts et peut-être à cause d'eux, cette sculpture réaliste devait avoir un singulier attrait non seulement pour ces rois auxquels elle décernait une sorte d'apothéose, mais encore pour leurs sujets, pour tous les officiers, pour tous les soldats qui avaient servi dans ces campagnes et qui en avaient rapporté leur part de gloire et de butin. Nous avons le droit de trouver monotones ces panoramas de batailles où l'attention se partage entre tant d'épisodes dont le sens n'est pas toujours clair pour nous; mais mettez-vous à la place de ceux qui se cherchaient eux-mêmes et qui croyaient se reconnaître dans tel ou tel des milliers d'acteurs que renfermaient ces tableaux! Croyez-vous qu'ils éprouvassent cette impression de fatigue dont nous avons peine à nous défendre? Non certes; ils ne se lassaient pas de voir se dérouler devant eux les feuillets de cette glorieuse chronique où la victoire ne les trahissait jamais, où tous les peuples voisins venaient, l'un après l'autre, se mesurer avec les légions assyriennes et succomber devant leur vaillance. Ce spectacle avait son éloquence; il ne pouvait manquer d'agir fortement sur les âmes. On eût dit que toutes ces pierres parlaient, que chacune de ces figures avait une voix pour crier à ces braves de ne point se relâcher de leur ardeur, pour leur promettre de nouveaux triomphes et de nouvelles proies. Cet art, quelles que fussent ses lacunes et ses faiblesses, avait donc un grand mérite : c'était, au plus haut degré, un art national; il s'inspirait franchement

1. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 45-46.

de la passion qui tenait le plus au cœur du peuple chez lequel il était né ; cette passion, il l'excitait et l'avivait encore par les pensées qu'il suggérait à l'esprit, et, de cette manière, il contribuait très efficacement à développer les sentiments et les habitudes qui ont fait la puissance et l'originalité de cette race fanatique, violente et belliqueuse.

§ 2. — LES MATÉRIAUX

Si les usages et le vêtement, si le régime social et l'ensemble des conditions du milieu ont exercé sur la plastique, en Mésopotamie, une influence qu'il importait d'apprécier, nous ne devons pas oublier non plus de faire, dans cette analyse, la part des matériaux ; en étudiant l'Égypte, nous avons compris combien l'artiste dépend de la matière qu'il emploie et dans quelle large mesure celle-ci modifie les caractères de la traduction qu'il donne de sa pensée[1]. Ici, c'est surtout à propos des monuments de l'Assyrie que des remarques du même genre s'imposent à notre attention. La Chaldée a le plus souvent mis en œuvre des roches très dures, semblables à celles dont le sculpteur a fini par se servir en Égypte pour tous les ouvrages de quelque importance. En Chaldée, l'image lapidaire était une exception, un objet rare ; lorsque, dans les grandes occasions, un prince ou un particulier faisait tant que de se donner ce luxe, il ne regardait pas à la dépense ; peu lui importait, pour une fois, que la figure revînt un peu plus cher, si la matière était plus résistante ; on envoyait chercher la pierre aussi loin qu'il le fallait pour que la statue présentât toutes les chances de durée. C'est ainsi que presque tous les monuments qui ont été retrouvés dans la basse vallée de l'Euphrate sont en basalte, en diorite ou en dolérite. S'il y a donc une sensible différence entre les deux styles des sculptures égyptienne et chaldéenne, cette différence s'explique non point par les propriétés des matériaux, mais par quelque chose de moins facile à définir, par le tour particulier du génie des deux peuples. Ceux-ci ne voyaient pas la nature des mêmes yeux ; ils ne l'ont pas interprétée tout à fait dans le même esprit.

La situation n'était pas la même en Assyrie : on y avait à discrétion des pierres très aisées à tailler, l'albâtre et maintes variétés d'un calcaire plus ou moins tendre. Ces facilités eurent une double consé-

1. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 760-765.

quence : elles amenèrent les artistes ninivites à prodiguer la sculpture dans la décoration des édifices, et elles furent certainement pour beaucoup dans les habitudes qu'ils prirent et les procédés d'exécution qu'ils adoptèrent. Ce que la facture de leurs bas-reliefs a de singulier et de vraiment caractéristique, c'est qu'elle est à la fois lâchée et très incisive ; on sent que le ciseau, tout en courant vite sur la pierre, a fort appuyé. Il n'en est pas ainsi chez les autres peuples ; d'ordinaire, là où le travail a été rapide, il est léger et superficiel. La nature de la pierre rend compte de cette apparente anomalie ; l'ongle raie l'albâtre dont Sargon s'est servi à Khorsabad et Sennachérib à Kouioundjik ; quant au calcaire qu'ont employé de préférence les artistes d'Assourbanipal, il n'est pas beaucoup plus dur[1]. Quelle tentation pour la main ! Qu'on le veuille ou non, avec une plume d'oie, on écrit gros ; ici, de même, la docilité complaisante de la matière devient un danger. L'outil, qui ne rencontre pour ainsi dire aucune résistance, guide et entraîne les doigts ; le sculpteur se laisse aller, sans s'en apercevoir, à insister outre mesure, à marquer avec excès toutes ses intentions, à exagérer tous ses effets.

Les Assyriens ont aussi quelquefois, taillé la pierre dure, que pouvaient leur fournir certains districts du Kurdistan et les coulées des volcans éteints du *Sinjar*, entre la vallée du Tigre et celle du Khabour[2] ; il suffira de citer une statue en basalte trouvée à Kaleh-Shergat, et l'obélisque de Salmanasar II, qui est fait de la même matière (fig. 111 et 239)[3]. Il représente les hommages que rendent au roi et les tributs que lui offrent, les animaux extraordinaires que lui présentent cinq nations vaincues par ses armes[4]. A Khorsabad, le petit édifice dans lequel on a cherché soit un temple, soit une salle du trône, était décoré de bas-reliefs en basalte[5] ; mais, dans l'ensemble de l'œuvre des artistes du

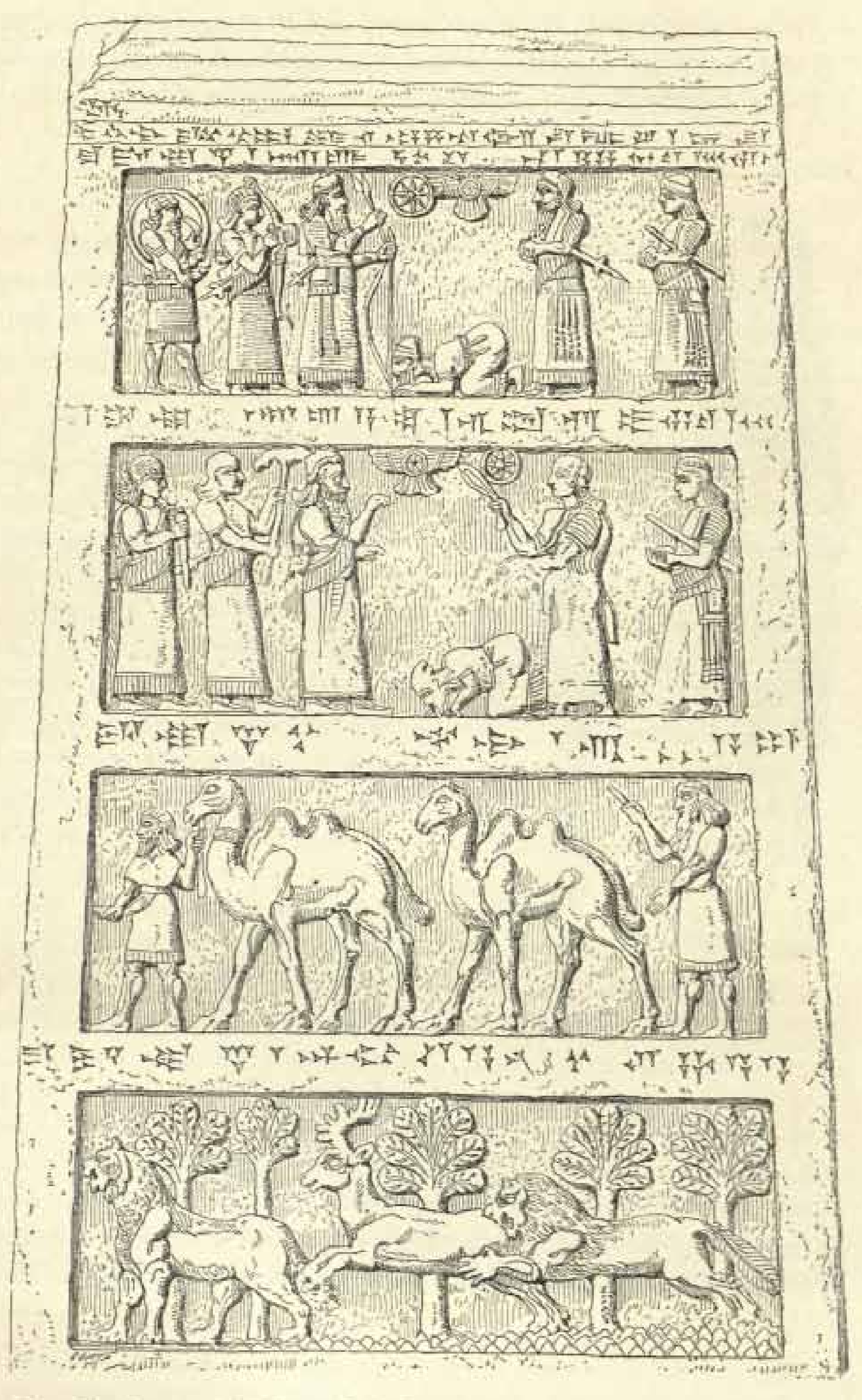
1. A Nimroud, dans le palais d'Assarhaddon, les lions et les taureaux des portes sont tous faits d'un calcaire gris assez grossier, tandis que les bas-reliefs sont sur des plaques de gypse (Layard, *Nineveh*, t. II, pp. 26 et 163). Même mélange dans le palais d'Assournazirpal ; certains taureaux y sont faits d'un beau calcaire jaune qui a dû être apporté des collines du Kurdistan (Layard, *Nineveh*, t. II, p. 315).

2. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 316. *Discoveries*, pp. 307, 308, 309, etc.

3. Il y a sur l'original cinq registres. Nous avons dû en supprimer un pour ne pas trop réduire les figures (Layard, *Monuments*, série I, pl. 53).

4. Pour étudier dans leur ordre vrai les scènes et les inscriptions gravées sur l'obélisque, il faut les examiner par bandes horizontales, en tournant successivement autour des quatre faces. On trouvera la traduction des textes qui accompagnent ces figures dans Oppert, *Expédition scientifique*, t. I. Les quatre faces de l'obélisque sont reproduites dans Layard, *Monuments*, série I, pl. 53-56.

5. Place, *Ninive*, t. I, p. 150, et t. III, pl. 48, n° 3.



239. — Une des faces de l'obélisque. Musée Britannique. Hauteur, 0m,81. Dessin de Bourgoin.

nord, l'emploi de ces roches reste rare et tout exceptionnel. C'est la pierre tendre qu'ils étaient accoutumés à travailler; l'usage presque exclusif qu'ils en ont fait explique leur fécondité prodigieuse et certaines des qualités, certains des défauts de leur style.

Dans leur architecture, la Chaldée et l'Assyrie ont tiré un parti trop constant et trop habile des propriétés de l'argile plastique pour qu'il ne leur soit pas venu de très bonne heure à l'idée de la modeler à l'ébauchoir et d'y chercher la matière de figurines à destination religieuse et funéraire. La Chaldée et l'Assyrie nous ont transmis un assez grand nombre de statuettes en terre; les unes et les autres sont massives. Celles de Chaldée ont été estampées dans un moule à une seule pièce; elles ont le revers plat, dressé à la main, parfois très inégalement; l'argile en est fine et serrée, et la pâte si bien cuite et si dure qu'elle ne se laisse pas entamer par une pointe de métal (fig. 240)[1]. La technique des figurines assyriennes est plus simple; elles sont façonnées en plein dans l'argile et, à ce qu'il semble, sans aucun emploi du moule, bien que l'on rencontre plusieurs exemplaires d'un même type qui paraissent façonnés sur un même patron. On n'en juge que mieux de l'habileté des modeleurs assyriens et de l'énergie expressive de leur coup d'ébauchoir (fig. 241). Il y a lieu seulement de s'étonner de la grossièreté de la matière; c'est une terre d'un gris foncé, inégale, grumeleuse, sans mélange de gravier, mais comme fouettée de hachures, à cause des brins de foin avec lesquels elle paraît avoir été gâchée. La pâte est d'ailleurs tellement friable, qu'elle s'émiette à la main; mais pourtant, comme elle ne se délaye pas dans l'eau, il faut croire qu'elle a subi une légère cuisson[2].



240. — Statuette de prêtre. Louvre. Heuzey, *les Figurines en terre cuite du musée du Louvre*, pl. 2.



241. — Dagon. Musée Britannique. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. Heuzey, *Catalogue des figurines en terre cuite du Musée du Louvre*, t. I, p. 26.
2. Heuzey, *ibidem*, 18.

On trouve aussi chez eux des exemples de ces terres à glaçure vitreuse que l'Égypte a fabriquées en si grande quantité[1]; alors la figure a été préparée à l'aide du moule, et l'émail, comme en Égypte, est vert ou bleu. Le Louvre possède en ce genre plusieurs fragments de figures décoratives d'animaux, où le travail est d'une singulière franchise (fig. 242)[2].

L'argile ne servait pas seulement à exécuter des figurines, toujours d'assez petite dimension; il semble que les artistes l'aient aussi employée pour dresser des maquettes d'après lesquelles auraient travaillé les sculpteurs chargés de ciseler l'albâtre; on leur aurait ainsi fourni des modèles, au moins pour les groupes les plus importants, pour les compositions qui devaient être les plus soignées. Il est difficile de ne pas reconnaître ce caractère à un beau fragment que possède le Musée Britannique et qui provient du palais d'Assourbanipal. C'est un débris d'un bas-relief en terre cuite; le grain est bien plus fin et le ton bien plus rouge que celui des statuettes de même origine. La plaque, dans son état actuel, a 0m,29 de haut. Tout mutilé que soit le monument, on reconnaît ici un épisode de l'une de ces chasses royales dont les restes remplissent le sous-sol de la galerie assyrienne. La plus grande partie de la figure principale manque; mais il en subsiste assez pour que l'on n'ait pas de doute sur le caractère de la scène; elle représentait un roi qui, attaqué de deux côtés par des lions, se défend avec la lance. On remarquera l'exécution ferme et serrée de ce qui subsiste des pattes de lion et du corps du roi. D'après l'échelle que donnent les parties existantes, nous aurions ici un modèle à moitié d'exécution. Il reste trop peu de chose du groupe pour que l'on puisse dire avec certitude si, parmi les bas-reliefs apportés à Londres, il en est un dont cette maquette soit l'original[3]; autant que nous avons pu en juger, le Musée ne possède point le morceau même qui aurait été exécuté d'après cette esquisse;



242. — Tête de lionne. Louvre. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 820-826.
2. Heuzey, *Catalogue*, etc., p. 19.
3. La plaque qui, dans le *basement*, porte le n° 107, est peut-être celle où la figure du roi se rapproche le plus de celle que l'on pourrait restituer d'après notre fragment.

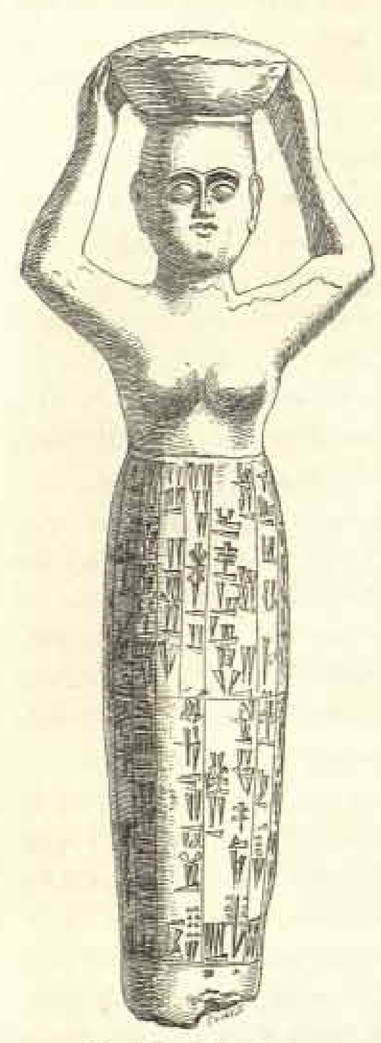
mais il ne faut pas oublier que l'on est bien loin d'avoir enlevé toutes les dalles sculptées qui décoraient les salles du palais; M. Rassam a fait un choix parmi les plus belles et les mieux conservées.

C'était sans doute aussi un modèle du même genre que ce petit taureau ailé, en pierre calcaire très fine, que nous avons déjà reproduit d'après Smith (fig. 83 et 84)[1]. Cet objet, travaillé avec un soin extrême, ne semble pas avoir eu d'autre usage. Nous en dirons autant du carreau de terre cuite dont il vient d'être question; les figures y sont trop petites pour avoir pu meubler les parois des chambres, et la matière est trop commune pour avoir joué un rôle dans une décoration dont la richesse nous est attestée et par les textes et par tous les débris de l'ornement. Point d'autre hypothèse que la nôtre pour expliquer d'une manière plausible la destination de ces monuments. Cette conjecture s'accorde d'ailleurs très bien avec les nécessités de cette incessante et rapide production. Nous avons dit combien de bras étaient nécessaires pour le prompt achèvement de ces grands travaux de sculpture; l'emploi de ces modèles, qu'ils fussent en argile ou en pierre, permettait de parer, dans une certaine mesure, aux inconvénients qui devaient résulter de l'obligation où l'on était d'appeler sur les chantiers tant de sculpteurs d'une habileté fort inégale. C'était un maître qui faisait la maquette; il y mettait tout son talent; cette précaution prise, moindre était le danger de confier à des mains novices ou routinières une partie des bas-reliefs à exécuter; on ne leur demandait que de savoir grandir la figure et de copier avec soin.

De toutes les matières que l'artiste peut employer pour copier la forme vivante, il n'en est pas une que la Chaldée n'ait su mettre en œuvre, dès le temps des premiers rois dont nous possédions quelques monuments. Jusqu'au moment où l'on a découvert des bronzes égyptiens qui paraissent remonter aux dynasties contemporaines des Pyramides[2], on était disposé à croire que la Chaldée avait précédé l'Égypte elle-même dans l'art de doser le précieux alliage et de le couler dans un moule de terre[3]. Pour émettre cette conjecture, on se prévalait d'une statuette en métal qui a été trouvée dans les environs de Bagdad et qui appartient au Louvre (fig. 243). C'est ce que les Grecs auraient appelé une *canéphore*. La jeune femme, debout, porte sur sa tête entièrement rasée une corbeille qu'elle soutient à l'aide de ses deux mains.

1. Il a $0^{m},09$ de haut.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 650-655 et fig. 434 et 435.
3. C'était l'opinion de Longpérier (*Musée Napoléon III*, notice de la planche I).

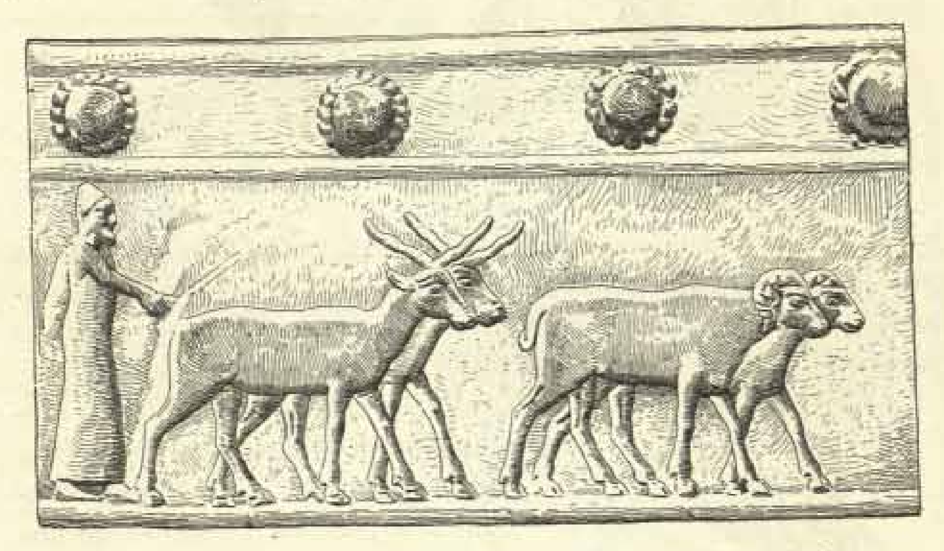
La partie supérieure de son corps est nue ; mais ses reins et ses jambes sont entourés d'un vêtement étroit sur lequel est gravée une inscription votive où se lit le nom d'un roi Koudourmapouk, que l'on regarde comme antérieur au XVIe siècle avant notre ère. La figure est en fonte pleine.



243. — Canéphore. Louvre. Hauteur, 0m,266.

Les bronzes où se lit le nom de Goudéa (fig. 146-148) sont peut-être encore plus anciens que cette canéphore, dont l'un d'eux reproduit d'ailleurs le mouvement. Ce n'est point par ce genre d'ouvrages qu'a dû débuter l'industrie du métal; il semble que partout le forgeron ait précédé le fondeur. Avant de savoir préparer le moule et projeter jusque dans ses dernières profondeurs le cuivre liquide, on a commencé par battre le métal sur l'enclume et par l'étendre ainsi en plaques dont l'épaisseur allait toujours en diminuant sous le marteau. Quand on eut appris à les faire très minces et très malléables, on voulut pouvoir les orner, et l'on obtint des reliefs sur l'une des faces en frappant sur l'envers de la plaque. La matière fut ainsi refoulée avec l'outil; on la pressa et on la tassa, sur certains points, jusqu'à ce qu'elle fît, sur la face que l'on se proposait de décorer, des dessins en saillie; c'est ce que l'on appelle le travail au repoussé. Il n'est pas douteux que ces procédés aient été inventés dans les villes du midi; les plus vieilles tombes de Warka montrent combien, dès la plus haute antiquité, les métaux y étaient abondants et comme on savait les y mettre en œuvre; mais nous ne possédons pas d'ouvrages importants, exécutés par cette méthode, qui proviennent de Chaldée et qui remontent aux origines mêmes de cette civilisation. Il en est autrement pour l'Assyrie. Les fouilles des palais ont fait retrouver de nombreux fragments d'appliques en bronze ; ce sont des plaques ou des bandes qui, tantôt courbes,

tantôt droites, suivant la forme de la surface où elles étaient fixées par des clous, étaient couvertes ici de simples dessins d'ornement, et là de nombreuses figures. C'est d'ailleurs seulement depuis quelques années que l'on sait jusqu'où les ateliers de la Mésopotamie avaient porté l'art de repousser ainsi le métal et d'achever de préciser avec le burin les contours et les détails esquissés par le ciselet et par le marteau. La découverte la plus importante que l'on ait faite en ce genre ne date que de 1878; nous voulons parler de ces bandes de bronze qui ont été recueillies par M. Hormuzd Rassam sur le tertre de *Balawat*[1].



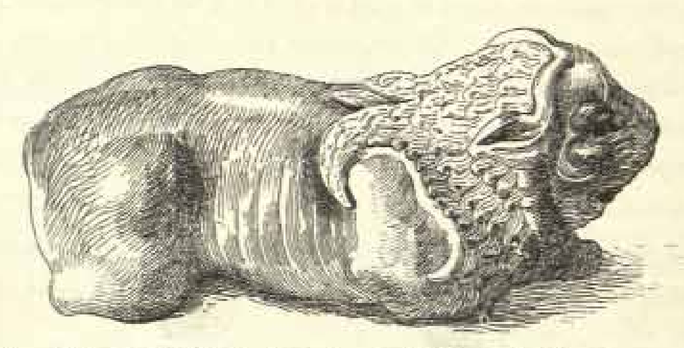
244. — Chèvres et moutons. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Salmanasar II, qui avait construit le palais dont la porte cochère était couverte de cette armure, avait fait représenter sur ce revêtement ses campagnes, ses sacrifices aux dieux et ses victoires. Nous avons déjà beaucoup emprunté à ces curieux bas-reliefs (fig. 51, 68, 73, 154, 158, 218); un dernier échantillon permettra de constater avec quelle aisance hardie la main du ciseleur assyrien tirait du métal toutes ces images d'édifices, d'hommes et d'animaux (fig. 244). Elle se jouait dans le bronze comme dans l'albâtre; c'est le même travail rapide et ferme, le même modelé, tout à la fois sommaire et très ressenti[2].

Cette touche très libre et un peu dure, on la retrouve dans tous les ouvrages de ces peuples; nous la reconnaissons dans un lion en

1. Voir plus haut, p. 253 et note 2.
2. Voir aussi planche XII.

bois que possède le Louvre et qui est malheureusement assez mutilé (fig. 245), ainsi que dans ces images, gravées sur des coquilles de l'huître perlière, dont les fragments ont été recueillis surtout dans la basse Chaldée[1]. Seuls les objets en ivoire sont, sinon toujours, du moins



245. — Lion en bois. Louvre. Longueur, 0m,10. Dessin de Saint-Elme Gautier.

souvent, d'une facture assez différente. Il en est où l'on reconnaît, à une certaine brutalité, la fabrique chaldéenne; tel est le petit monument que décrit ainsi le catalogue du Louvre : « Lion dévorant un bouquetin dont la tête et le cou sont seuls visibles. Ce groupe décore l'une des faces d'un objet aplati, irrégulièrement arrondi avec une base plane qui porte une mortaise allongée; on pourrait y reconnaître une poignée de seau » (fig. 246)[2]. En revanche, si c'est là le caractère de la plupart de ces pièces d'ivoire qui ont dû servir de manches à des poignards, de poignées à des bâtons, pièces dont le Louvre est assez riche, il faut avouer que les tablettes d'ivoire de Nimroud ne nous offrent pas, pour la plupart, le style que nous avons cherché à définir comme propre à la Chaldée et à l'Assyrie. La touche y est plus élégante et plus légère; elle fait songer à l'Égypte. Faut-il croire que les Assyriens, lorsqu'ils se sont attaqués à cette belle et précieuse matière, ont changé leurs habitudes, qu'ils ont

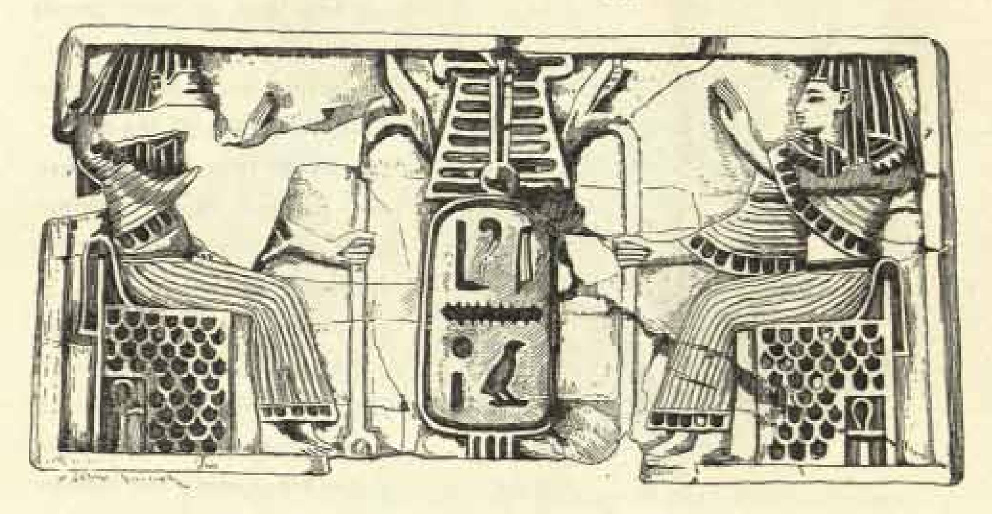


246. — Poignée de seau. Ivoire. Louvre. Grandeur réelle.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. Layard, *Discoveries*, p. 563.

2. De Longpérier, *Notice des Antiquités assyriennes du Musée du Louvre*, 3e édition, 1854.

assagi et affiné leur manière? C'est bien peu vraisemblable; leurs ornemanistes ont pu emprunter à l'Égypte quelques motifs, comme le globe ailé, les guirlandes de lotus, le sphinx; mais ils les ont toujours transformés et les ont marqués à l'empreinte de leur goût, très personnel et très indépendant. Ce qui paraît beaucoup plus probable, c'est que les plus soignés de ces ivoires sont d'importation étrangère, c'est qu'ils ont été fabriqués soit en Égypte même, soit dans cette Phénicie qui a tant imité l'Égypte. Dans les fragments que nous avons déjà publiés (fig. 129 et 130), on a pu remarquer que le type du visage et la coiffure rappelaient l'Égypte. Le caractère égyptien est encore bien plus



247. — Tablette d'ivoire. Musée Britannique. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

marqué dans une autre tablette de Nimroud dont il existe à Londres plusieurs répliques (fig. 247). On y voit deux femmes assises en face l'une de l'autre. Tout en elles sent son Égypte. C'est le groupement symétrique des deux figures et leur attitude même; c'est leur coiffure et leur costume; c'est le mouvement des bras, dont l'un est levé dans l'attitude de l'adoration, tandis que l'autre tient un sceptre dont la poignée a une forme que l'on rencontre sans cesse dans les monuments de la vallée du Nil[1]; c'est, sous le fauteuil, la croix ansée. C'est enfin, trait encore plus caractéristique, au milieu du champ, entre les deux femmes, un cartouche surmonté de deux plumes d'autruche. Vous n'y voyez pas, comme dans beaucoup de menus produits de l'industrie phénicienne, des caractères choisis au hasard dans le répertoire

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 846, fig. 587.

de l'écriture hiéroglyphique et rapprochés arbitrairement, de manière à ne donner aucun sens; ce n'est point ici l'un de ces pastiches où les signes ne figurent qu'à titre purement décoratif. On lit sur cette plaque un nom royal, Auben ou Auben-Râ[1]. Ce nom, il est vrai, n'a été rencontré jusqu'ici sur aucun autre monument; mais pourquoi ne serait-ce point celui de l'un de ces petits rois qui pullulèrent dans le Delta vers le temps de la conquête éthiopienne? La plupart d'entre eux n'ont guère laissé de traces; maint d'entre eux n'est connu que par un texte unique. Peut-être donc cet ivoire a-t-il été ciselé en Égypte même; peut-être l'a-t-il été en Phénicie d'après un modèle égyptien; en tout cas, il nous paraît certain qu'il n'est pas l'œuvre d'une main chaldéenne ou assyrienne. Si les autres pièces de la même matière ne portent pas, comme celle-ci, une marque de fabrique qui en atteste la provenance, la facture en est si semblable que l'on est bien tenté de leur attribuer la même origine. Voyez cet autre fragment, un sphinx ailé (fig. 248); le type lui-même, la coiffure, la manière dont les plumes sont traitées, tout cela n'a pas, si l'on peut ainsi parler, la physionomie chaldéenne, mais se rencontre bien souvent en Phénicie et à Cypre. Même observation à propos de ce beau morceau, où deux de ces mêmes animaux fantastiques, portés sur un chapiteau d'un caractère très particulier, sont entourés de feuillages et de fleurs d'un dessin fort élégant (fig. 249).

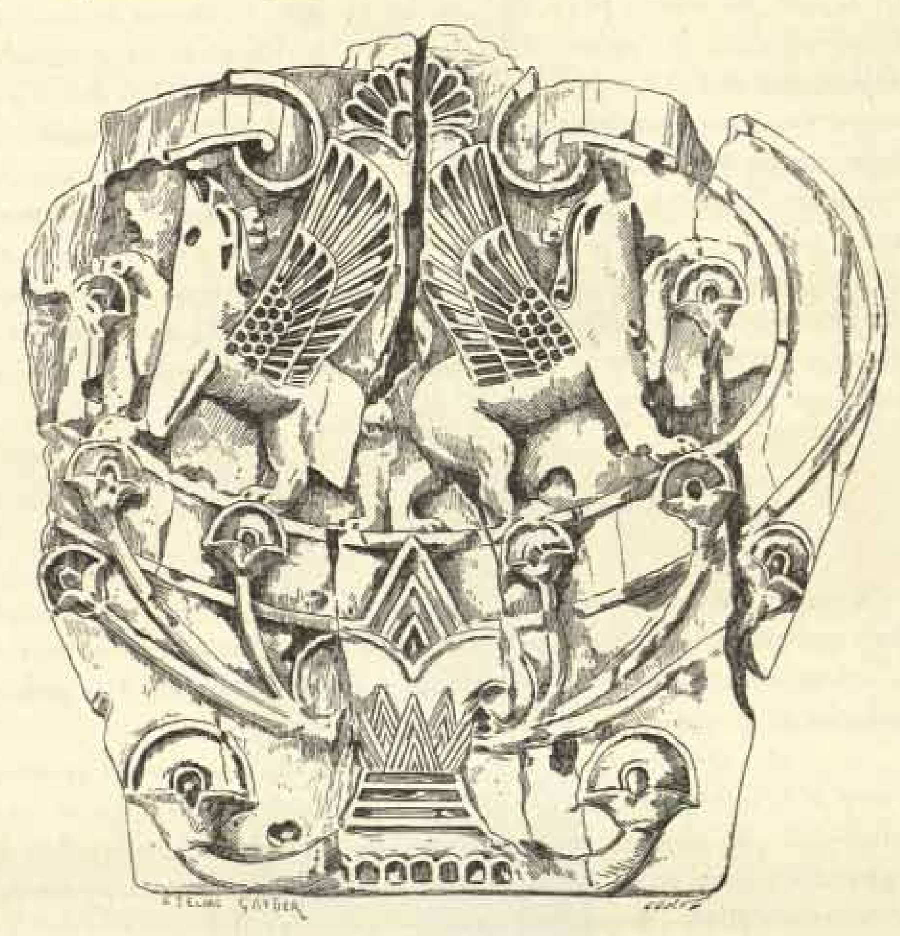


248. — Tablette d'ivoire, Musée Britannique.
Grandeur réelle.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Lorsqu'on étudie et que l'on cherche à définir la sculpture chaldéo-assyrienne, il y a donc lieu de mettre à part et de réserver les plus artistement travaillées de ces plaques d'ivoire qu'ont fournies en si

1. Nous empruntons cette lecture à une note que M. Birch a publiée dans l'*Athenæum* anglais (14 juillet 1877) au moment où cet ivoire fut volé, avec plusieurs autres pièces, au Musée Britannique. Il fut présenté d'abord, par le voleur, à M. de Longpérier, qui crut avoir affaire à un faussaire, puis au conservateur de La Haye, qui, prévenu par la publicité donnée au larcin, arrêta la pièce et la restitua à ses légitimes propriétaires.

grand nombre les fouilles de Nimroud, surtout celles du palais d'Assournazirpal. C'était là, ce semble, un article que l'on tirait du dehors, quand on voulait avoir quelque chose de premier ordre, qui fût supérieur à la moyenne de ces poignées et de ces manches d'ivoire qui se cise-



249. — Tablette d'ivoire. Musée Britannique. Grandeur réelle.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

laient dans le pays. Les coupes de métal nous fourniront l'occasion d'une remarque du même genre.

Nous pourrions donc, nous devrions peut-être ajourner toute étude de ces monuments; si chacun d'eux, comme la tablette au cartouche, avait, pour ainsi parler, son certificat d'origine, si tous présentaient des caractères aussi tranchés que le font quelques-uns d'entre eux, l'hésitation ne serait pas permise; avec le plan que nous suivons dans cette histoire, il faudrait réserver les plaquettes d'ivoire ciselé et les coupes de métal gravées au trait; nous les garderions pour le compte que nous

ouvrirons prochainement à l'art phénicien. Par malheur, quand on en vient au détail, la distinction n'est pas toujours facile à établir entre les objets de fabrique étrangère et les produits du même genre qui ont été exécutés dans le pays; bien souvent, lorsqu'on voudra faire le départ, on n'aura pas d'autre critérium que le tact et le flair de l'archéologue; or, même chez les plus expérimentés, ce sentiment délicat des nuances est sujet à l'erreur, et, dans bien des cas, il est embarrassé pour rendre raison de ses jugements. Le plus simple est donc encore de mentionner et de décrire ces monuments à propos des ensembles auxquels ils ont été rattachés jadis et parfois incorporés; mais nous ne le ferons que sous la condition de n'y avoir recours qu'avec beaucoup de réserve, afin de définir le style de la sculpture chaldéo-assyrienne; celle-ci laisse saisir son originalité dans bien assez d'autres ouvrages dont nous ne saurions mettre en doute le caractère vraiment national.

§ 3. — LES PRINCIPALES CONVENTIONS DE LA SCULPTURE

Comme l'art égyptien, l'art chaldéo-assyrien a ses conventions, dont quelques-unes lui appartiennent en propre, tandis que les autres se retrouvent chez tous les peuples qui ne sont pas arrivés à la pleine maturité de la science et à sa liberté souveraine.

Ainsi que tous ceux qui s'essayent naïvement et par leurs propres forces à la figuration plastique, les artistes de la Mésopotamie ont commencé par montrer de profil tous les êtres qu'ils s'essayaient à reproduire; nous avons dit, à propos de l'Égypte, comment ce mode de représentation s'impose en quelque sorte aux débutants; c'est le plus simple et le plus facile de tous[1]. On n'avait pas ici, comme en Égypte et en Grèce, les fréquentes occasions de voir la forme nue qui finissent par inspirer le désir de lutter contre la nature et de la faire revivre dans toute la variété de ses aspects, variété que la ronde-bosse seule se prête à rendre, elle qui dispose des trois dimensions de l'espace. Cette sculpture habillée a donc eu, pour le bas-relief, une prédilection que l'on ne trouve aussi marquée et aussi exclusive chez aucun autre peuple. A ses débuts, elle avait fait, pour s'élever jusqu'à la statue, un effort vigoureux et qui semblait beaucoup promettre; puis, très vite,

1. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 742-744.



250. — Statue d'Assournazirpal. Musée Britannique. Hauteur, 1m,04.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



STATUE ROYALE

TROUVÉE PAR M. DE SARZEC

Louvre

1





2





DEUX TÊTES CHALDÉENNES

(Fouilles de M. de Sarzec)

elle a paru se décourager et c'est à peine si, plus tard, elle a encore risqué, dans ce genre, quelques tentatives qui n'ont eu qu'un assez médiocre succès. Elle a donné à ses figures plus ou moins de saillie, suivant la place et le rôle qu'elle leur assignait; mais elle a bien vite renoncé à l'ambition de les détacher du fond et de les en rendre tout à fait indépendantes. Le premier empire chaldéen a modelé de vraies statues, autour desquelles on peut tourner (pl. VI et VII); dans plusieurs d'entre elles, quoique les formes ne soient pas aussi rondes que dans la nature, le dos a été dressé avec le même soin que le devant de la figure; au contraire, les rares statues assyriennes que l'on possède manquent toutes d'épaisseur; elles ont le dos plat et à peine dégrossi; vous sentez, en les voyant, qu'elles étaient adossées à la paroi, et vous songez involontairement à ces enfants ou à ces infirmes qui ne peuvent se tenir debout et qui ne marchent qu'en s'appuyant à la muraille. Que nous sommes loin ici non seulement des statues grecques et de la libre élégance de leurs allures, mais même des colosses égyptiens et de leur fière prestance! Quoique nous ayons dû montrer les figures de face, on aura très nettement cette impression en jetant les yeux sur la statue de Nébo (fig. 15), et sur celle d'Assournazirpal, qui provient aussi de Nimroud (fig. 250). Elle a été trouvée par M. Layard à l'entrée de l'un de ces temples dont nous avons donné le plan (fig. 189). L'effigie est taillée dans un calcaire compact très dur et portée sur un piédestal qui n'est autre chose qu'un bloc de la même pierre; nous avons été forcés, pour ne point rapetisser l'image, de réduire ce socle aux proportions d'une plinthe mince; en réalité, c'est un dé qui a $0^m,78$ de haut sur $0^m,54$ de large[1].

Les statues de Nébo et d'Assournazirpal sont des figures debout; M. Layard a trouvé, à Kaleh-Shergat, une statue assise de Salma-

1. Layard, *Discoveries*, p. 361. On observera les mêmes caractères dans les statues en albâtre qui ont été trouvées par Place dans une des cours du harem (*Ninive*, t. I, pp. 122-125, et t. III, pl. 31 *bis*). Elles sont indiquées, à petite échelle, dans notre fig. 197; on peut voir par là qu'elles étaient adossées et que leur tête était surmontée d'un coussinet sur lequel nous avons placé un vase de fleurs. Destinées au Louvre, ces statues, avec tant d'autres objets, ont été noyées dans le Tigre.

Nous citerons encore, comme exemples de statues assyriennes, les monuments suivants : 1. Un fragment de statue assise, déterré à Kaleh-Shergat, que nous reproduisons à la page 540 (Layard, *Nineveh*, t. II, pp. 51-52). — 2. Une tête d'une statue d'Istar, découverte à Kouioundjik (Smith, *Assyrian discoveries*, pp. 248 et 430). La tête a $0^m,23$ de haut. — 3. Un fragment d'une statue colossale en calcaire coquillier, que ce même explorateur a recueilli au même endroit (*ibidem*, p. 430). Il n'en reste qu'un morceau de l'épaule gauche. Sur le dos se lisait une inscription qui donnait la généalogie d'Assourbanipal en la faisant remonter jusqu'à Sargon.

nasar II (fig. 251)[1]. Elle est en basalte noir; la tête manque. Ce qui en fait surtout l'intérêt, c'est que, par la matière et par la pose, elle rappelle les plus anciennes œuvres de la Chaldée; mais elle a tant souffert et le travail paraît d'ailleurs en avoir été si sommaire, que l'on ne peut, même sur l'original, juger du modelé ni reconnaître les détails du costume. Nous avons donc pensé qu'il suffisait d'en offrir un croquis, pour indiquer la pose de la figure.

Ces statues, qui méritent à peine ce nom, sont la partie la plus faible de l'œuvre des Assyriens; ce n'est donc point elles qui nous donneront la mesure du génie plastique de ce peuple; voulons-nous le juger avec équité, il faut l'étudier dans le genre de travaux où il s'est complu, dans ces figures qui adhèrent au mur, avec une saillie plus ou moins franchement accusée. Dans les ouvrages de cette espèce qui nous sont parvenus, on trouve ce que l'on peut appeler tous les degrés du relief, depuis le bas-relief proprement dit jusqu'à un haut-relief qui est tout voisin de la ronde-bosse.



251. — Statue de Salmanasar II. Hauteur, 1m,43. Musée Britannique.

Commençons par le bas-relief. C'est lui qui couvrait les murs des temples et des palais, qui les revêtait de cette tapisserie de pierre dont tant de fragments ont déjà passé sous les yeux de nos lecteurs. Le procédé du bas-relief assyrien est celui-là même que la Grèce adoptera, celui qui convient le mieux à cette forme de la représentation sculpturale. On ne rencontre pas ici, comme en Égypte, cette sorte d'esquisse à la pointe où les figures, cernées par un simple sillon, ne ressortent pas sur le champ de la muraille, ni ces images qui rentrent, si l'on peut ainsi parler, dans les parois de l'édifice et qui sont modelées dans le creux[2]. En Chaldée et en Assyrie, la figure, suivant ses dimensions, fait sur le fond une saillie qui n'est quelquefois que de deux à trois millimètres, et qui ne dépasse guère un centimètre; ce fond ne se creuse pas en cuvette : il est tenu tout entier dans un même plan. Seulement, là où les figures sont de petite taille, et, par suite, d'une très faible saillie, le sculpteur, pour leur donner plus d'accent, en a marqué le contour par un trait qui s'enfonce de quelques milli-

1. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 52.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 734-735 et fig. 173 et 495.



LION DE PIERRE

DU PALAIS D'ASSOURNAZIRPAL (NIMROUD)

Musée Britannique

mètres dans la paroi. C'est sur les monuments mêmes qu'il faut observer cet artifice, que ne saurait rendre un dessin toujours très réduit.

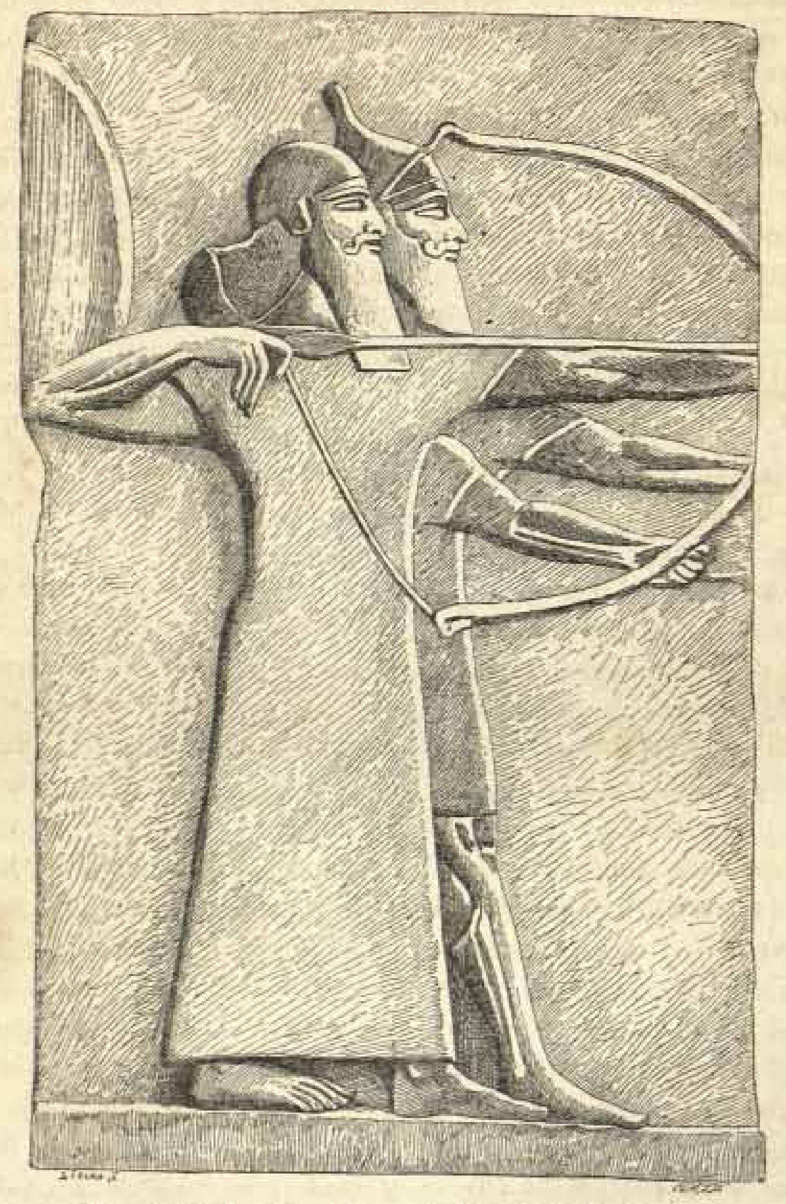
Les grands bas-reliefs sont en général à un seul plan ; ils doivent à cette disposition la simplicité et la gravité qui, malgré leur peu de variété, leur assurent un beau caractère (fig. 4, 5, 6, 8, 13, 22, 23, 24, etc.). Les exemples de deux plans ne sont pas rares, que les personnages soient représentés par couples et que le plus rapproché du spectateur couvre en partie son compagnon (fig. 252), ou bien qu'on ait voulu donner à la scène un fond de paysage et que des arbres se dressent en arrière des figures qui défilent sur le devant (fig. 253). Cet arrangement est surtout très fréquent dans les tableaux un peu compliqués, où les figures sont petites et nombreuses ; mais, alors même que, dans le dernier siècle de la monarchie assyrienne, le sculpteur paraît de plus en plus curieux de réveiller l'attention par ces détails pittoresques, il garde toujours, comme par une sorte d'instinct, une juste entente des vraies conditions du bas-relief; il ne recherche jamais, comme le feront déjà les sculpteurs romains et surtout ceux de la Renaissance, ces effets qui semblent trouer le fond ; il ne commet point la faute de multiplier les plans, aux dépens de la clarté. Il ne savait point mettre les objets en perspective et les dessiner en raccourci ; cette ignorance même l'a bien servi ; elle l'a préservé de tentations auxquelles de plus habiles seront exposés à céder; elle l'a empêché d'oublier « que le dessin qui convient au bas-relief est, dans son essence, purement géométral[1] ».

Naturellement, la saillie va s'accentuant à mesure que s'augmente la dimension des figures; elle atteint jusqu'à vingt et vingt-cinq centimètres chez ces génies ailés (fig. 217 et 224) et chez ces génies étouffeurs de lions qui, les uns et les autres, dans les façades à plein décor et le long des passages des portes, accompagnent et séparent les taureaux. Alors même qu'elle est aussi violente, cette saillie ne dépasse point ce que l'on appelle le *moyen relief*, en ce sens qu'aucune partie de la figure principale ou de l'accessoire, du génie ou même du lion, ne se détache du mur et ne s'enlève en ronde-bosse, comme le font par exemple les têtes et les membres dans les métopes du Parthénon.

Il en est de même dans ces figures colossales de lions (pl. VIII) et de taureaux ailés (pl. IX) qui semblent servir de gardiennes aux palais.

1. E. Guillaume, dans ses *Considérations sur les principes de l'histoire du bas-relief*, qui ont été lues à la séance publique annuelle des cinq Académies, le 14 août 1866 (in-4°, Didot).

Nous avons cherché ailleurs à saisir l'idée qu'y attachaient les Assyriens[1]; nous appellerons ici l'attention sur certaines particularités

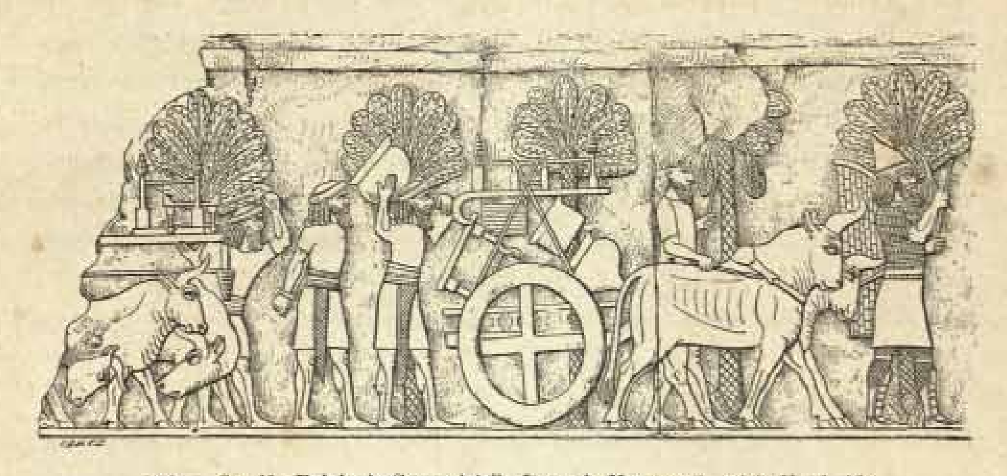


252. — Couple de guerriers. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

curieuses de l'exécution. Il y a, dans ces images, entre le bas-relief et la ronde-bosse, une sorte de compromis d'un caractère très original,

1. Page 497.

dont l'idée appartient en propre à ces artistes. Vus de face, ces lions et ces taureaux paraissent des statues; la tête, le poitrail, les jambes ressortent avec autant de franchise et se développent avec autant d'ampleur que dans la nature; mais déplacez-vous un peu, portez-vous à droite ou à gauche, et l'aspect change; vous vous apercevez que seule la partie antérieure de l'animal s'est dégagée du bloc d'albâtre ou de calcaire; le reste du corps y est demeuré comme enchaîné et emprisonné; les contours en sont seulement indiqués, en bas-relief, sur les deux grandes faces de l'énorme dalle. Il y a ainsi comme une moitié ou plutôt un quart de statue qui fait une saillie de quarante à cinquante



253. — Captifs. Palais de Sennachérib. Layard, *Monuments*, série II, pl. 26.

centimètres, en avant d'un monolithe sur les deux côtés duquel se répètent les lignes de la même silhouette. On dirait que l'image a fait effort pour secouer et pour rompre ses liens; mais elle n'a pas réussi à s'émanciper et à s'affranchir tout entière. On est tenté de se demander si, dans le cas où Ninive n'aurait pas péri et où cet art aurait continué de se développer, la figure n'aurait pas fini par conquérir sa liberté et par s'élancer hors de la paroi; mais, si l'on réfléchit à la nature des matériaux employés, on se prend à douter qu'il eût été possible d'obtenir ce résultat. L'albâtre était trop tendre; les jambes se seraient écrasées sous le poids du corps.

Il y a encore, dans ces images, d'autres singularités qui méritent d'être signalées. Ainsi la figure, suivant qu'on la voit de face ou de côté, ne produit pas la même impression. De face, elle paraît dans l'attitude de la station, les deux pieds étant dans le même plan; on n'aurait pu, sans gaucherie, les séparer et en projeter un en avant. De côté, elle

semble marcher; c'était le seul moyen d'éviter que les jambes d'une même paire se recouvrissent et se cachassent l'une l'autre.

La plupart du temps, les taureaux n'étaient pas placés comme ils le sont dans la galerie assyrienne du Louvre; ils n'étaient pas parallèles, ils étaient perpendiculaires à la façade qu'ils décoraient[1]; ils regardaient le visiteur qui se dirigeait vers la porte, et celui-ci, après avoir franchi le seuil, voyait leurs grands corps se continuer, à droite et à gauche, sur les deux parois du passage qu'il suivait (fig. 216 et 217). On s'était demandé comment on s'y prendrait pour que la figure parût toujours complète, soit qu'on l'aperçût du dehors, où elle se présente comme une statue, soit qu'on la vît de l'intérieur du passage, où elle se modèle, en bas-relief, sur le nu du mur; voici l'expédient qu'a imaginé le sculpteur. Lorsque, voulant entrer dans l'édifice, vous avez dépassé la tête du taureau, lorsque vous vous êtes engagé dans le couloir, il n'y a plus de visible, nécessairement, qu'une des jambes de devant, celle qui borde le corridor; l'autre est cachée. Cette seconde jambe de devant, que vous avez perdue de vue depuis que vous avez changé de place, on l'a répétée, on l'a reportée, en bas-relief, sur la paroi que vous longez. Le taureau se trouve ainsi avoir cinq pattes.

L'idée est moins étrange, elle est plus pratique qu'on ne serait tenté de le croire au premier abord. Plus d'une fois peut-être, au Louvre ou au Musée Britannique, vous avez passé devant ces images colossales et vous en avez, pendant quelques instants, mesuré la hauteur et admiré la majesté tranquille. Rappelez vos souvenirs : vous êtes-vous jamais aperçu jusqu'à présent de cet artifice de composition? Pour le découvrir, il faut se placer de trois quarts, comme l'a fait tout exprès notre dessinateur (planches VIII et IX). Si quelque hasard ne vous a pas conduit à vous arrêter dans cette position, si, comme il arrive d'ordinaire, vous avez regardé la figure d'abord de face, puis de côté, il y a bien des chances pour que vous n'ayez même pas soupçonné cette sorte de tricherie. C'est une des conventions qui distinguent et qui caractérisent le plus nettement l'art de Ninive[2]; on ne la retrouve nulle part ailleurs, si ce n'est dans des monuments qui, comme ceux

1. Il y a des façades où l'on a des taureaux placés dans les deux sens (fig. 195). Dans ce cas, la tête des taureaux parallèles au mur s'infléchit pour faire face au spectateur.

2. Il ne faut pourtant pas croire que cet artifice ait été partout employé. Dans le palais de Sennachérib, à Kouioundjik, et dans un des palais de Nimroud, les taureaux n'avaient que quatre pattes.

HACHETTE & Cie



Saint-Elme Gautier del. et sc.

Imp. Ch. Chardon

TAUREAU AILÉ

DU PALAIS DE SARGON (KHORSABAD)

Louvre

de la Cappadoce, sont évidemment des copies plus ou moins faibles des modèles assyriens[1].

Les autres conventions qu'il nous reste à signaler ne nous retiendront pas aussi longtemps ; elles sont de celles que l'on rencontre dans tout ce que l'on peut appeler les arts imparfaits, dans tous ceux qui ont précédé l'art grec.

Par un souvenir persistant de ses origines, partout et toujours le bas-relief, alors même que le sculpteur est le plus libre de ses mouvements, préfère les figures de profil aux figures de face. Lorsque par extraordinaire, dans la décoration des entrées, les Assyriens dérogent à cette habitude, ils éprouvent une perplexité visible ; ils ne savent comment présenter les pieds, qu'il faudrait montrer en raccourci ; ils se décident donc à mettre de profil toute la partie inférieure de la figure, tandis que la partie supérieure se présente de face (fig. 224)[2]. Ils donnent ainsi au corps une attitude gauche et pénible, que l'on n'arrive pas à prendre sans un effort violent de torsion, et que l'on ne saurait conserver même pendant quelques instants. Il en est de même quand ils veulent faire tourner la figure : le mouvement des épaules et du cou est alors si maladroitement rendu, qu'on dirait que le sculpteur a mis la tête sens devant derrière[3]. En général, cependant, le vêtement aide l'artiste à dissimuler son embarras ; grâce à ce voile qui le dispense de montrer l'attache des membres et le jeu des muscles, il réussit à éviter ces dislocations que l'on rencontre assez souvent dans les bas-reliefs égyptiens et qui prennent quelquefois l'apparence d'une véritable difformité[4].

Quand il s'est agi d'interpréter et de rendre le visage de l'homme, le sculpteur de Babylone et de Ninive a commis la même faute que celui de Memphis : lui aussi, et par les mêmes raisons, il a mis l'œil de face ou presque de face dans une tête qui se montre de profil[5]. Ce défaut n'est pas aussi marqué dans tous les bas-reliefs que dans un bas-relief de Nimroud qui représente un tributaire amenant à Assourna-

1. Perrot et Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie*, t. I, pp. 345-346 et t. II, pl. 57.

2. On pourra faire la même remarque à propos de la petite stèle en pierre calcaire, toute couverte d'écriture, qui représente Assourbanipal portant sur sa tête une corbeille et s'apprêtant à faire une offrande aux dieux (Musée Britannique, *Assyrian side-room*).

3. Voyez par exemple dans Place (t. III, pl. 60, fig. 4) l'avant-dernier personnage, à droite, qui se retourne pour parler à celui qui le suit. Les pieds sont dans un sens, et la tête dans un sens opposé. On ne peut rien voir de plus disgracieux.

4. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 98, 500, 505, etc.

5. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 743-744.

zirpal, en présent, deux singes, dont l'un est debout sur les épaules de son maître, tandis que l'autre, conduit en laisse, saute par devant (fig. 254); mais, là même où il est le plus atténué, il en reste toujours quelque chose.

Si, pour être restée fidèle aux habitudes d'un dessin que l'on peut appeler le dessin de l'enfance, cette sculpture se rapproche par cet endroit de la sculpture égyptienne, elle lui est très inférieure à d'autres égards. L'artiste semble n'avoir pas regardé la nature d'assez près et d'un œil assez pénétrant pour y apercevoir ces différences qui distinguent les uns des autres soit les individus, soit les peuples; en tout cas, s'il les a remarquées, il n'a pas su les rendre; il ne s'est même pas donné la peine de l'essayer. Dès ses débuts, l'art égyptien a produit des portraits dont quelques-uns, effigies de simples particuliers ou de Pharaons illustres, sont étonnants de vérité et de vie[1]. Dans ceux-mêmes qui sont exécutés d'une manière plus sommaire et qui ne peuvent pas passer pour des chefs-d'œuvre, on trouve encore une aptitude singulière à saisir et à noter les traits qui font de chaque visage humain une création unique, une médaille tirée à un seul exemplaire. Le ciseau et le pinceau de ces mêmes maîtres n'indiquent pas avec moins de précision et de fermeté les caractères ethniques; nous avons vu quelles fidèles images ils avaient laissées du type physique des peuples avec lesquels ils ont entretenu des relations suivies[2].

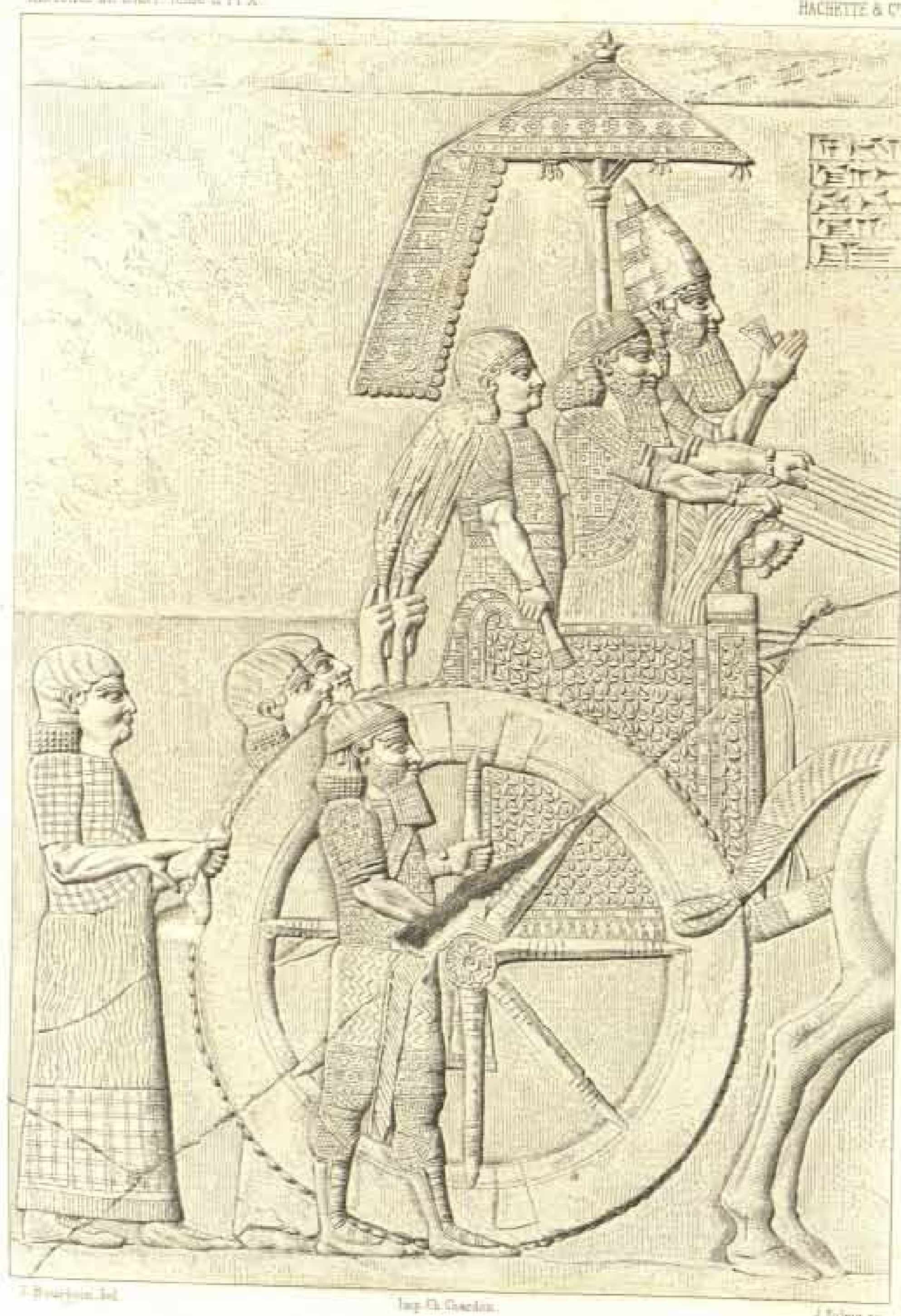
Dans les monuments de la Mésopotamie, on ne trouve que de bien faibles traces de cette même disposition et de ce même talent. Sans doute, d'une sculpture habillée, on ne saurait attendre la recherche de la vérité particulière dans les formes du corps; étant donné le costume assyrien, il n'y avait aucune chance que l'artiste eût même l'idée d'aspirer à cette qualité; au contraire, dans maint ouvrage égyptien, il a très bien fait sentir, par le caractère du modelé, l'influence que le sexe, l'âge et même la profession exercent sur le développement des muscles, et, qu'on nous passe l'expression, sur la physionomie de la chair[3]; mais, en revanche, pourquoi l'emploi constant de cette draperie trop discrète aurait-il interdit au sculpteur d'étudier et de rendre les traits singuliers des visages qui lui passaient devant les yeux? L'attention du statuaire aurait pu se porter avec insistance et se concentrer tout

1. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 632-635, Planches IX, X, XI, et figures 428, 429, 430, 431, 432, 453, 467, 468, 470, etc.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 528 et 530.
3. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 646.



254. — Tributaires amenant des singes. Musée Britannique. Hauteur, $2^{m},40$.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

HACHETTE & Cie



Imp. Ch. Chardon.

ASSOURBANIPAL SUR SON CHAR
BAS-RELIEF DU LOUVRE (KOUIOUNDJIK)

entière sur la face, en vue d'arriver à la ressemblance individuelle et à la fidélité du portrait. Il n'en a point été ainsi. Ni les Chaldéens ni les Assyriens n'ont eu cette ambition; ils en sont venus, par voie de sélection et d'abstraction, à prendre une sorte de moyenne et à concevoir un certain idéal de beauté virile qui leur a suffi jusqu'à la fin. Cet idéal, ce qui le caractérise, c'est l'abondance et l'arrangement symétrique de la chevelure et de la barbe, le front bas, le sourcil très arqué et très fourni, l'œil grand et bien ouvert, le nez très busqué et rond du bout, la bouche petite, entre des lèvres qui paraissent charnues sans être lourdes, le menton rond et fort, la vigueur des membres indiquée par une musculature d'un modelé toujours plus ou moins ressenti.



255. — Tête d'eunuque. Layard, *Monuments*, série 1, pl. 93.

Quel a été le succès et l'empire de cette convention, c'est ce que nous apprend surtout la sculpture assyrienne; à vrai dire, celle-ci, pour les milliers de personnages qui remplissent ses tableaux, n'a jamais eu que deux têtes, une tête barbue et une tête imberbe. La première, nous l'avons déjà rencontrée dans tous les tableaux où paraissent le roi, ses visirs, ses officiers et ses soldats; c'est aussi celle que l'on prête aux dieux (fig. 13, 15) et aux taureaux ailés, dont le visage était peut-être, comme en Égypte celui du sphinx, censé reproduire les traits du roi. L'autre variété du type national, c'est la tête imberbe. Celle-ci, dans les cortèges royaux, semble désigner les eunuques, qui jouaient un si grand rôle dans ces cours orientales (fig. 23, 24 et planche X); c'est ce que l'on a cru reconnaître à la plénitude un peu lourde du col et des joues, chez les personnages qui présentent ce caractère, dans les sculptures soignées (fig. 255). On se tromperait pourtant, si l'on voulait voir des eunuques dans toutes les figures auxquelles manque la barbe; elles sont trop nombreuses dans certains tableaux pour que cette explication soit partout de mise. Dans bien des cas, elles représentent, semble-t-il, des gens de la

basse classe, paysans, ouvriers et esclaves (fig. 45, 151, 152, 234 et 238). Comme nous le prouvent les plus vieilles sculptures de la Chaldée, l'usage de porter la barbe et les cheveux longs ne remonte pas, dans cette contrée, à l'époque primitive; nous y trouvons alors des têtes complètement rasées. Il est possible que les habitudes aient changé quand se créa, en Assyrie, cette puissante armée à laquelle cet État dut sa puissance et sa fortune; alors la barbe, comme autrefois chez nous la moustache, serait devenue l'apanage et le signe distinctif de tous ceux qui, de près ou de loin, tenaient à cette armée, des militaires, comme nous dirions. Jamais elle ne fait défaut aux soldats et aux officiers[1]; seulement, chez eux, la barbe et les cheveux sont plus courts que chez le roi et chez les vizirs (fig. 256); ils ne tombent pas, comme chez ces personnages, sur les épaules et sur la poitrine, en plusieurs étages de boucles frisées avec soin[2]. L'ampleur et la longueur de la barbe sont toujours, dans les bas-reliefs, un indice du plus haut rang.



256. — Soldat assyrien. Louvre. Hauteur, 0m,60. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Les masses de cette abondante chevelure et de cette barbe touffue couvraient les tempes, le front et la nuque, tandis que tout le crâne était caché sous la tiare, et que les joues et la bouche, le menton et le cou se dérobaient sous l'épaisseur de la barbe. Qu'y avait-il donc, dans le visage, de dégagé et de visible, que

1. C'est tout à fait par exception que, dans les bas-reliefs du Musée Britannique qui représentent l'appareil des chasses d'Assourbanipal, on voit toute une file de personnages imberbes qui marchent, tête nue, vêtus d'une courte tunique, armés de la lance et du bouclier. Il n'y a là qu'une dérogation apparente à la règle que nous avons cru pouvoir poser. La chasse n'est pas la guerre; ces hommes ne sont pas des soldats, mais des piqueurs, auxquels on a donné des armes, pour qu'ils puissent se défendre, si les animaux que l'on traque venaient à se jeter sur eux; ils appartiennent à la classe des serviteurs. Dans les batailles, les eunuques attachés à la personne du roi combattent quelquefois auprès de lui.

2. Nous n'avons aucune raison de croire que, comme les Égyptiens, les Assyriens aient porté des perruques (LAYARD, *Nineveh*, t. II, pp. 327-8). Hérodote nous apprend d'ailleurs que les Chaldéens, de son temps, portaient les cheveux longs (I, 195)

restait-il pour distinguer les individus? Bien peu de chose : le nez seulement et les yeux. Or la race assyrienne, dans le sens propre du mot, était homogène et pure; d'un homme à un autre, dans les rangs de cette aristocratie qui combattait et qui régnait, ces deux traits devaient bien peu varier. Tous les nez étaient plus ou moins aquilins, tous ou presque tous les yeux grands et noirs. La coiffure nationale avait ainsi pour effet de supprimer en quelque sorte plusieurs des caractères qui différencient les visages humains; de plus, elle était toujours et partout disposée de la même manière. Qu'en résultait-il? Que tous ces rois et tous ces nobles, qui fournissaient à la sculpture son thème préféré, se ressemblaient singulièrement. Cette uniformité n'était certes pas faite pour éveiller chez l'artiste le sens et le goût du portrait. Si, d'une effigie royale à l'autre, le sculpteur n'a pas accusé la dissemblance, c'est qu'elle n'était pas très marquée dans la réalité, c'est qu'elle ne le frappait point et qu'il la percevait à peine.

L'opinion que nous venons d'exposer n'est point partagée, je le sais, par tous ceux qui se sont occupés des monuments assyriens. On a dit et l'on a cru prouver que nous possédions les éléments d'une iconographie assyrienne, que les images des rois, dans les bas-reliefs des palais et dans les stèles, étaient de vrais portraits[1]. Il y a là, croyons-nous, un malentendu et une illusion. Sans doute la proportion du corps, l'air de la face et le contour du profil ne sont pas tout à fait pareils chez Assournazirpal, chez Sargon, et chez les fils et petits-fils de ce prince. Mais que faut-il en conclure? C'est que l'Assyrie n'a pas plus échappé que l'Égypte à cette loi du changement qui est la condition même de la vie; c'est que, d'un siècle et d'un règne à un autre, le goût et le faire des artistes assyriens se sont modifiés, quoique dans une assez faible mesure. Ainsi les figures sont plus ramassées dans le palais du nord-ouest à Nimroud qu'à Khorsabad et à Kouioundjik; elles sont plus allongées encore et d'un travail plus délicat et plus précieux sous Assourbanipal que sous son aïeul, le fondateur de la dynastie. L'art, comme nous le montrerons pièces en main, a suivi à Ninive la même marche que chez les autres peuples. Ceci n'est pas contestable; mais ce qu'il faudrait prouver, pour justifier la thèse que nous combattons, c'est que, dans chaque suite de monuments, le

1. M. Fr. Lenormant est de cet avis (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XXV, pp. 218-223) et M. Ménant a essayé de faire la preuve de cette thèse dans un mémoire qu'il a présenté à l'Académie des Inscriptions (*Remarques sur des portraits des rois assyro-chaldéens*, dans les *Comptes rendus* pour 1881, pp. 254-267).

roi se distingue, par des traits qui lui appartiennent en propre, des personnages qui l'entourent. Ne vous contentez pas des dessins ni même des photographies; examinez à ce point de vue tous les originaux; c'est ce que j'ai fait, avec la plus scrupuleuse attention, au Louvre et au Musée Britannique, pour les quatre grandes séries de bas-reliefs royaux qui sont parvenues jusqu'à nous, représentées par de nombreux fragments, pour les sculptures d'Assournazirpal, de Sargon, de Sennachérib et d'Assourbanipal. Si vous entreprenez cette comparaison sans parti pris, vous finirez, je n'en doute pas, par voir comme nous : dans les tableaux qui datent d'un même règne, le roi ne diffère pas de ses officiers et de ses nobles, il ne se reconnaît qu'à la haute tiare que lui seul a le droit de porter, à son sceptre ou à quelque autre attribut du même genre, à son costume plus riche que celui de tous les personnages qui l'entourent, enfin à l'élévation de sa stature; le sculpteur le fait toujours plus grand que ses sujets, à plus forte raison que ses ennemis et ses captifs (fig. 22, 205); il y a là une convention que l'on peut traiter d'enfantine, mais qui est trop naturelle et que l'on retrouve dans trop de pays pour qu'on songe à s'en étonner. Pour désigner tout d'abord le souverain, le sculpteur a compté sur ces indications, qui sont en effet de nature à prévenir toute erreur; aussi, même dans celles de ces figures où la dimension de la tête admettrait le mieux la particularité du détail, ne s'est-il pas donné la peine de chercher à mettre dans les traits du roi quelque chose qui ne soit pas dans ceux des autres personnages. Génies ailés, rois, vizirs, ont même œil, même nez et même bouche. On dirait que, pour chaque groupe de bas-reliefs, le maître, chargé de fournir l'esquisse de cet ensemble, n'a dessiné qu'un profil, puis que, par un décalque ou à l'aide d'un poncif, ce profil a été reporté et tracé, autant de fois que la composition devait comprendre de têtes, sur la dalle d'albâtre où est venu ensuite le découper et le faire saillir le ciseau du praticien.

Quoi qu'on en ait dit, les Assyriens n'ont donc jamais fait de portraits. Ils n'ont pas davantage essayé de marquer, par des traits précis, les caractères physiques qui devaient mettre une très grande différence d'aspect entre eux et quelques-unes au moins des races avec lesquelles ils se sont trouvés en contact. Parmi tous ces peuples qui figurent dans les tableaux de sièges et de batailles qui couvrent les murs des résidences royales, si quelques-uns, comme les Chaldéens, les Juifs et les Syriens, étaient proches parents des Assyriens, d'autres

appartenaient soit à la famille arienne, soit à la famille touranienne; or reprenez à ce propos, sur les monuments mêmes, l'enquête à laquelle nous vous avons convié, et vous constaterez que tous ces vaincus et ces captifs ont les mêmes traits que leurs vainqueurs[1]. La seule exception que nous puissions indiquer se trouve dans certains bas-reliefs d'Assourbanipal, qui retracent les épisodes d'une expédition en Susiane. Là, non pas partout, mais dans quelques figures, le sculpteur paraît avoir fait effort pour ne pas marquer seulement par le costume et par la coiffure la différence de race; il est, dans ces tableaux, tel visage qui fait songer à celui du nègre[2]; mais les caractères qui distinguent le type sont loin d'être aussi nettement accusés qu'en Égypte. Il peut y avoir là le caprice d'un artiste qui s'est amusé à ébaucher, de la pointe du ciseau, quelques têtes qui l'avaient frappé par leur étrangeté; mais, à cela près, là comme ailleurs, c'est bien toujours le même profil que vous retrouvez. Il est, en général, modelé d'une manière plus sommaire; mais là où les figures ne sont pas à trop petite échelle et n'ont pas souffert, vous reconnaissez les traits que nous avons décrits. La seule différence que le sculpteur ait indiquée volontiers, c'est celle du vêtement et autres accessoires de ce genre; ainsi il s'est amusé à rappeler que les peuples soumis par Sennachérib, dans une de ses expéditions, avaient la tête ceinte d'une couronne de plumes (fig. 238)[3]; dans le bas-relief du conducteur de singes, on remarquera de même la chaussure, des espèces de brodequins à pointe recourbée, comme les souliers à la poulaine (fig. 254); mais les lignes du profil restent toujours les mêmes, et pourtant le sculpteur avait sans doute voulu représenter une population au type négroïde, car, au témoignage de Layard, qui a exhumé ce monument, on distinguait très nettement, sur le visage de ce personnage et de ses compagnons, des traces de couleur noire[4]. Dans une stèle de Babylone que nous avons déjà donnée (fig. 233), on a voulu retrouver quelque chose du type mongol et confirmer ainsi la théorie qui fait d'un peuple touranien

1. J'ai le regret, ici encore, de n'être pas du même avis que M. Ménant. Ici encore, je n'ai pu apercevoir nulle part les différences qu'il signale (p. 258 de son mémoire).

2. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. II, p. 500. Nous n'osons pas reproduire les croquis que donne l'auteur de ces têtes de Susiens, n'ayant pu les comparer nous-mêmes à l'original.

3. Sur la découverte de ces figures et sur leur caractère, voir Layard, *Discoveries*, p. 230.

4. Layard, *Nineveh*, t. I, pp. 126-127. Layard remarque, à ce propos, que les contours du visage n'ont ici rien de caractéristique et ne rappellent en rien le type que l'artiste a cherché à indiquer par ce grossier expédient du coloriage en noir.

le fondateur préhistorique de la civilisation chaldéenne; mais il nous semble que là encore on se méprend[1]. L'image surprend, au premier abord, ceux qui sont habitués aux monuments assyriens; mais la différence de la matière est pour beaucoup dans cette impression; le dur et sombre basalte donne un tout autre travail que le gypse. Ajoutez à cela que la proportion n'est pas la même ici que dans les bas-reliefs ninivites; l'image de Mérodachidinakhi est l'œuvre d'une école ancienne, qui faisait ses figures bien plus trapues que ne les ont jamais faites ceux des sculpteurs assyriens dont les ouvrages nous sont parvenus. Remarquez enfin la coiffure; la tiare est cylindrique au lieu d'être conique, ce qui contribue encore à rapetisser et à écraser le corps. Tout compte fait, si vous ne vous laissez pas tromper par les apparences et si vous y regardez de près, vous n'aurez pas de peine à reconnaître que le type est ici le même que dans les figures de Nimroud, de Khorsabad et de Kouioundjik; c'est d'ailleurs déjà celui que l'on rencontre dans des monuments qui doivent être antérieurs même à cette stèle royale de Babylone, par exemple dans ce fragment de bas-relief trouvé par M. de Sarzec à Sirtella (fig. 257).



257. — Fragment de bas-relief chaldéen. Louvre. Pierre calcaire. Hauteur, 0m,9.

Ce type que l'on voit si souvent revenir dans les pages de ce livre, la Chaldée en a réuni et fixé les traits dès le temps de ses premiers essais plastiques; elle l'a transmis à l'Assyrie, son élève, et, pendant de longs siècles, jusqu'à la chute de Ninive et de Babylone, sculpteurs et peintres, des rivages du golfe Persique au pied des montagnes de l'Arménie, n'ont pas cessé de le reproduire, à perpétuité, j'allais dire à satiété; ils l'ont répété sans se lasser, avec de très légères variantes, et presque jamais ils n'ont paru soupçonner que le visage humain pût offrir d'autres lignes, présenter un autre aspect et une autre physionomie.

1. Voici ce que M. Ménant a vu dans la stèle babylonienne : « Elle représente une race au corps trapu, au cou court, enfoncé dans les épaules, au nez écrasé, aux lèvres épaisses » p. 259 du mémoire).

§ 4. — LA REPRÉSENTATION DES ANIMAUX

Dans les pages qui précèdent, nous avons cherché surtout à déterminer la nature et le mode d'action des influences qu'a subies la sculpture chaldéo-assyrienne; nous avons montré quelles circonstances en avaient gêné les progrès et, par certains côtés, arrêté le développement. Ce qu'aurait pu donner le génie plastique de ces peuples avec des habitudes sociales qui auraient favorisé davantage l'étude de la forme nue, on le devine surtout par les figures d'animaux que cet art a produites; certaines d'entre elles, rondes-bosses ou bas-reliefs, sont très supérieures à toutes ses figures d'homme et font encore aujourd'hui l'admiration des sculpteurs.

Pourquoi cette différence et cette inégalité? Il est facile d'en saisir la raison. Quand l'artiste voulait représenter l'animal, son regard ne venait pas se heurter, comme lorsqu'il s'agissait de l'homme, à l'obstacle d'un vêtement épais et long; l'animal s'offrait à sa vue dans sa nudité franche, dans la simplicité de ses attitudes toujours les mêmes et de ses mouvements instinctifs. D'un coup d'œil, le sculpteur embrassait et détaillait toutes les formes de son modèle; il se rendait compte de la manière dont les membres s'attachaient au tronc; il voyait les muscles frémir sous la peau, se tendre dans l'effort et se relâcher dans le repos. Il n'a point été indifférent à ce spectacle et à cet enseignement; il en a profité largement, et c'est, dans toute son œuvre, ce qui fait le mieux comprendre comme il était bien doué, comme il était capable, par nature, de sentir la beauté de la vie et d'en reproduire l'inépuisable variété. Qu'il modèle séparément une figure d'animal ou qu'il la jette au milieu des scènes qu'il retrace, elle est toujours bien rendue, dans l'originalité de sa forme propre et de ses poses habituelles.

C'est ce que prouvera surtout la suite si riche et si variée des bas-reliefs assyriens; mais, pour être moins nombreuses, les images du même genre dont la provenance babylonienne nous est attestée témoignent des mêmes tendances et du même talent; en copiant avec une libre et intelligente exactitude les principaux types du monde animal, les sculpteurs assyriens n'ont fait que suivre les exemples qui leur ont été donnés par leurs maîtres chaldéens.

Une tête de vache en bronze, qui a été rapportée de Bagdad par

M. Rassam, est d'un travail très large et d'une grande vérité (fig. 258); nous trouvons les mêmes mérites dans une tablette en terre cuite que le général Rawlinson a recueillie au cours de ses fouilles du Birs-Nimroud (fig. 259). Elle représente un homme imberbe et à demi-nu, qui, un bâton à la main, tient en laisse et conduit un gros chien, aux formes puissantes et lourdes. C'est une sorte de dogue, que l'on devait employer à chasser les fauves du désert et du marais; on le lâchait



258. — Tête de vache. Musée Britannique. Largeur à la hauteur des joues, 0m,095.

sinon sur le lion, tout au moins sur l'hyène, sur la panthère et sur le sanglier. Les caractères de l'espèce sont si bien marqués, que les naturalistes ont cru la reconnaître comme existant encore, sinon en Mésopotamie, où on ne la rencontre plus, du moins dans l'Asie centrale[1]. On pourrait chercher là le portrait de l'un de ces chiens de l'Inde qu'entretenait, au temps d'Hérodote, le satrape qui gouvernait la Babylonie; la meute qu'il en avait formée était si nombreuse, que son entretien absorbait les revenus de quatre gros bourgs de la plaine[2].

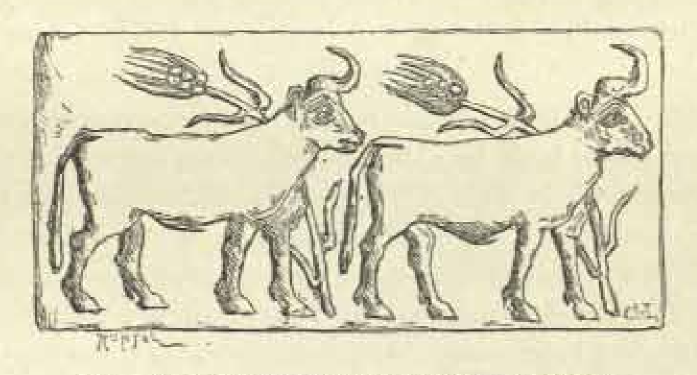
1. Layard, *Discoveries*, p. 537.
2. Hérodote, I, 192.

Sur d'autres tablettes de même origine sont représentés des sujets analogues; une d'elles montre un lion en train de dévorer un taureau; il est dérangé par un homme qui le menace de sa massue. Rien de plus juste que le mouvement de la bête féroce; sans se décider à lâcher sa proie, elle lève une de ses pattes, dont les griffes s'ouvrent et s'écartent, prêtes à s'enfoncer dans la chair de l'imprudent qui trouble son repas[1].



259. — Tablette en terre cuite. Musée Britannique. Hauteur, 0m,09.

Nous citerons encore un cylindre que M. Ménant n'hésite point à attribuer, d'après le caractère du style, au premier empire de Chaldée (fig. 260). Il représente deux taureaux en marche dans un champ de blé; celui-ci, en vertu d'une convention que les sculpteurs grecs ont aussi employée volontiers, est indiqué par deux seulement de ces énormes épis qu'Hérodote admirait si fort[2]. Est-ce



260. — Cylindre en marbre noir. Bibliothèque nationale.

pour user de ce même procédé d'abréviation que le graveur semble n'avoir prêté qu'une seule corne à chacun des deux taureaux? On a

1. Il y en a un assez mauvais dessin dans Loftus, qui l'a recueillie à *Sinkara* (*Travels*, p. 258). Si nous ne l'avons pas reproduite, c'est qu'elle est bien plus fruste que la tablette du dogue.

2. Hérodote, I, 193.

peine à s'expliquer cette singularité; en effet, malgré les difficultés réelles que présentait le travail de l'intaille dans une matière fort dure, l'ensemble de la forme est très bien saisi, et l'artiste ne s'est pas contenté de la dessiner au trait; dans la croupe et sous le ventre, il y a un certain effort pour marquer l'épaisseur de la figure et pour la modeler.

Nous pourrions alléguer encore plus d'une de ces pierres gravées que leurs légendes et leur style permettent d'assigner aux plus vieilles écoles de la Chaldée; mais il nous suffit d'avoir, une fois de plus, rappelé que c'est bien là que tout a commencé. Il nous est loisible maintenant de puiser nos exemples dans les riches répertoires de l'art assyrien.



261. — Chien en terre cuite. Musée Britannique. Hauteur, 0m,06.

Parmi les espèces qui jouent les premiers rôles dans le monde animal, parmi celles qui attirent l'attention par leur taille, par leur force et par les services qu'elles rendent à l'homme ou par la terreur qu'elles lui causent, il n'en est point qui n'aient tenté le ciseau du sculpteur et qui ne lui aient porté bonheur. Avec leur goût ou plutôt avec leur passion pour la chasse, les rois et les nobles de l'Assyrie aimaient les chiens; ils les élevaient avec soin; ils conservaient volontiers l'image de ces compagnons de leurs plaisirs. On a trouvé, dans le palais d'Assourbanipal, des statuettes en argile de ses meilleurs chiens (fig. 261)[1]. C'est la même race que celle des modeleurs chaldéens; mais on juge mieux de sa vigueur, de son ardeur, j'allais presque dire de sa férocité dans ces tableaux où le sculpteur l'a montrée non plus dans l'attitude du repos, mais en mouvement et en action. Voyez cette suite de plaques qui représente le départ pour la chasse. Les chiens sont tenus en laisse par des serviteurs qui portent sur leurs épaules les paniers où l'on mettra le petit gibier (fig. 262); comme leur corps se développe et s'allonge dans l'attente et le désir de la proie! Comme ils tirent sur la corde! N'entend-on pas sortir de leur gueule ces aboiements impatients et confus par

1. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 234. Sur chacune de ces figurines est gravé dans l'argile le nom du chien, qui rappelle toujours une des qualités qu'il a montrées à la chasse.



262. — Chiens de chasse d'Assourbanipal. Musée Britannique. Hauteur, $0^{m},65$. Dessin de Saint-Elme Gautier.

lesquels le chien courant prélude à la régularité des coups de voix qu'il donnera sur la piste, une fois la bête lancée? On ne trouvera pas ces animaux moins vivants ni moins vrais dans les épisodes qui les représentent déjà maîtres du gibier qu'ils poursuivaient; à ce titre, nous signalerons un bas-relief du même palais où deux de ces limiers se jettent sur un âne sauvage dont une flèche a ralenti la fuite. L'âne court encore, mais il n'ira pas loin; il a beau ruer, les chiens l'ont atteint; ils s'attachent à ses flancs et à sa croupe; ils les mordent à belles dents[1].

Les autres animaux domestiques n'ont pas été figurés d'une main moins sûre; chacun d'eux a bien, dans ces images, les proportions et les allures qui le caractérisent dans la réalité. Nous ne les passerons pas tous en revue; d'autres ont fait ce travail et ont trouvé là de précieux renseignements sur la faune de l'Asie antérieure et sur l'état de la civilisation mésopotamienne[2]; nous nous contenterons de signaler les types principaux, ceux dont l'interprétation fait le plus d'honneur à l'artiste.

Les colosses qui se dressent à l'entrée des palais ont déjà permis de constater quel parti l'art avait su tirer des membres puissants du taureau et de sa majesté naturelle. L'espèce bovine occupe d'ailleurs moins de place dans les bas-reliefs assyriens, consacrés tout entiers à la chasse et à la guerre, que dans ces peintures des tombes égyptiennes, où revient sans cesse la représentation des scènes agricoles. On y rencontre cependant soit le taureau sauvage, que poursuivaient dans le désert les rois de Calach (fig. 205)[3], soit le bœuf de labour, que les vainqueurs de l'Asie, après une heureuse razzia, emmènent et poussent devant eux, avec les captifs et le butin (fig. 30)[4]. Nous signalerons encore la tête de génisse, en ivoire, qui sert de cul-de-lampe au chapitre III. Dans ces mêmes tableaux, on aperçoit aussi quelquefois les chèvres et les brebis, les boucs et les béliers (fig. 244)[5]; mais, de tous les animaux qui vivent auprès de l'homme et qui lui prêtent leur con-

1. Le bas-relief est figuré dans Rawlinson, t. I, p. 356.

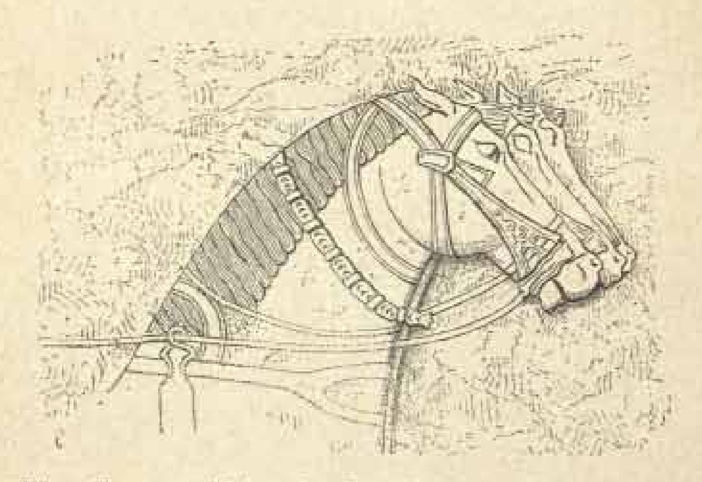
2. W. Houghton. *On the mammalia of the assyrian sculptures* (dans les *Transactions of the Society of biblical archæology*, t. V, pp. 33-64 et 319-383).

3. On serait tenté de croire que cette espèce avait été détruite, avant l'avènement des Sargonides, par la poursuite acharnée dont elle avait été l'objet; on ne la rencontre point dans les tableaux qui représentent les chasses d'Assourbanipal. Dans le palais d'Assournazirpal, deux siècles plus tôt, elle avait au contraire été figurée avec une insistance toute particulière et un grand luxe de détails (Layard, *Monuments*, série I, pl. 11, 12, 32, 43, 44, 45, 46, 48 et 49).

4. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 351. Layard, *Monuments*, série I, pl. 58, série II, pl. 26, 29.

5. Layard, *Monuments*, série I, pl. 58, 60.

cours, celui qui paraît le plus souvent sur les murs des palais, c'est le cheval. Il ne sert pas de bête de somme; c'est la mule qui est employée à cet effet, pour traîner les chariots (fig. 31)[1] ou pour porter les paquets, les femmes et les enfants (fig. 30 et 115). Comme aujourd'hui chez l'Arabe, le cheval est réservé pour la chasse et pour la guerre; mais on ne se contente pas, comme en Égypte, de l'atteler au char de combat : les Assyriens savaient le monter; leurs armées comprenaient une cavalerie nombreuse et bien équipée; aussi l'artiste assyrien a-t-il bien mieux dessiné le cheval qu'on ne l'a jamais fait en Égypte.



263. — Chevaux attelés à un char. Layard, *Monuments*, série 1, pl. 10.

La race que nous connaissons ici par la sculpture est moins élancée que la race arabe ; elle est plus étoffée, plus ramassée, plus près de terre; les voyageurs ont cru en retrouver le type dans les chevaux que produit encore aujourd'hui le *Kurdistan*, qui touche à l'Assyrie et qui en dépendait dans l'antiquité[2]. La tête est petite, fine et bien portée (fig. 263); l'encolure est bien dégagée; les membres sont parfaitement attachés, les muscles indiqués avec une rare précision et les canons nettement évidés. Nous avons eu déjà plus d'une occasion de montrer les chevaux lancés en pleine course (fig. 5), arrêtés (fig. 67, 115), ou défilant au pas (fig. 211, 221)[3]. Partout le connaisseur a dû être

1. Layard, *Monuments*, série II, pl. 34.

2. Place, *Ninive*, t. II, p. 233.

3. Un des bas-reliefs où l'on peut le mieux étudier le type du cheval assyrien, c'est une série de plaques du palais de Sennachérib où l'on voit marcher des chevaux, conduits par des palefreniers qui les tiennent par une courte longe (Layard, *Monuments*, série II, pl. 7). Les chevaux n'ont ni housse, ni selle, ni aucune espèce de harnachement; on en saisit mieux la forme. *Cf. ibidem*, pl. 19, 24.

frappé de la vérité des allures que le sculpteur a prêtées au cheval attelé ou monté. Nulle part ce mérite de vive et spirituelle fidélité ne parai-



264. — Chasse à l'onagre. Musée Britannique. Environ 0m,35 de la tête au bout de la queue. Dessin de Saint-Elme Gautier.

tra plus sensible que dans un de ces bas-reliefs d'Assourbanipal qui retracent les épisodes d'une chasse à l'onagre ou âne sauvage (fig. 264).

Contre son habitude, la bande s'est laissé surprendre; une de ces armées de traqueurs, que les souverains orientaux emploient en pareil cas, l'a poussée sur les chasseurs. Ceux-ci, que précèdent les chiens, se précipitent sur le troupeau, qui se disperse; ils percent de leurs flèches les plus rapprochés des fuyards; ceux qui ne tombent pas sur le coup sont rejoints et coiffés par les chiens. Nous ne saurions reproduire toute la scène [1]; mais est-il une école d'*animaliers*, comme on dit, qui ait rien produit de plus juste et de mieux pris sur nature que le mouvement de ce poulain qui s'arrête au milieu de sa course effarée pour lancer des ruades, croyant arrêter ainsi l'ennemi par lequel il se sent poursuivi ?

Dans ces mêmes tableaux figurent les ibex ou chèvres sauvages, victimes de ces grandes battues. Celle qui marche en arrière se retourne, inquiète et prenant le vent; mais, devant elle, une de ses compagnes broute tranquillement les grandes herbes du steppe; plus loin, deux faons trottent sur les pas de leur mère; l'alarme n'a pas encore été donnée. Sur la plaque suivante, le sculpteur avait représenté la course folle, la fuite effarée et rapide.

Naturellement, les animaux domestiques et sauvages de la Mésopotamie et des districts voisins sont ceux que l'artiste a mis d'ordinaire en scène; mais il a aussi profité de toutes les occasions, de tous les prétextes qui pouvaient s'offrir à lui pour introduire dans sa galerie la silhouette des animaux rares, de ceux qui ne paraissaient à Ninive que de loin en loin, à titre de curiosité. Ainsi le chameau, que nous rencontrons dans plusieurs tableaux, est bien celui qui vit encore dans cette région et qu'y promène la marche lente des caravanes [2]; mais, sur l'obélisque de Salmanasar, on trouve le chameau à double bosse de la Bactriane (fig. 239) [3]. La lourde tribu des pachydermes n'est pas représentée seulement par ces sangliers qui font encore aujourd'hui leur bauge dans les marais du Bas-Euphrate [4]; sur ce même obélisque, on aperçoit aussi le rhinocéros et l'éléphant de l'Inde (fig. 111) [5]. C'est

1. On en trouvera d'autres incidents, figurés avec autant de verve, dans Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, pp. 355, 356, 516 et 517.

2. Layard, *Nineveh*, II, 21. *Monuments*, série I, pl. 61, série II, pl. 50. On peut voir dans Botta (*Monuments de Ninive*, pl. 128) un groupe de chameaux esquissé d'une main légère, mais avec beaucoup de justesse et de vérité.

3. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 433. On trouvera les quatre faces de l'obélisque dans les planches 53-56 de Layard, *Monuments*, série I.

4. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, pp. 40 et 350. Layard, *Discoveries*, p. 109.

5. Layard, *Nineveh*, t. II, pp. 434 et 435.

encore à ce dernier pays que paraissent appartenir ces singes qui sont menés en laisse dans un bas-relief de Nimroud (fig. 254)[1].

Ces animaux exotiques n'ont pas toujours aussi bien inspiré le sculpteur que l'avaient fait les animaux indigènes. Rien de moins étonnant; il avait seulement aperçu au passage ces étrangers, qui défilaient devant le peuple, dans quelque pompe triomphale; au contraire, toute la faune mésopotamienne lui était connue par une longue accoutumance. Parfois cependant un coup d'œil lui a suffi; il a donné de très fidèles croquis de l'éléphant et du chameau à double bosse; mais la figure à demi humaine du singe était plus complexe et plus difficile à saisir; il ne l'a rendue que bien imparfaitement. La forme qu'il prête au rhinocéros est encore plus inexacte; on le reconnaît bien à sa corne plantée sur le nez, mais la crinière de lion qui orne son dos ne lui a jamais appartenu. L'artiste n'a peut-être ici travaillé que d'après une description.

L'oiseau n'occupe dans ces tableaux qu'une place très secondaire; cette sculpture un peu grosse n'était pas très apte à en rendre les formes fines et légères. Il y faut la peinture, la ténuité de ses traits et ses vives couleurs; c'est grâce au pinceau que les Égyptiens avaient, dans les fresques de leurs tombes, représenté les principales espèces d'oiseaux qui se jouent sur les bords du Nil, avec toute l'élégance de leurs figures déliées et toute la variété, tout l'éclat de leurs plumages. En Assyrie, chez ce peuple de soldats, dans cet art tout militaire, le seul oiseau dont les sculpteurs semblent prendre plaisir à répéter l'image, c'est celle de l'aigle, symbole de victoire, qui vole devant le char du roi, et celle du vautour, qui dévore sur le champ de bataille les cadavres des ennemis; encore cette image n'a-t-elle pas été très soignée et garde-t-elle, par suite sans doute de sa répétition fréquente, un caractère un peu conventionnel[2]. On cite, comme traités dans le même esprit que les scènes de chasse dont nous avons parlé, un groupe de perdrix qui picore, et, dans ces sculptures des derniers Sargonides où l'artiste a cherché les détails pittoresques, des oiseaux qui voltigent dans les arbres ou qui, près du nid, veillent sur leur couvée[3]. L'autruche paraît dans les dessins compliqués qui décorent la robe

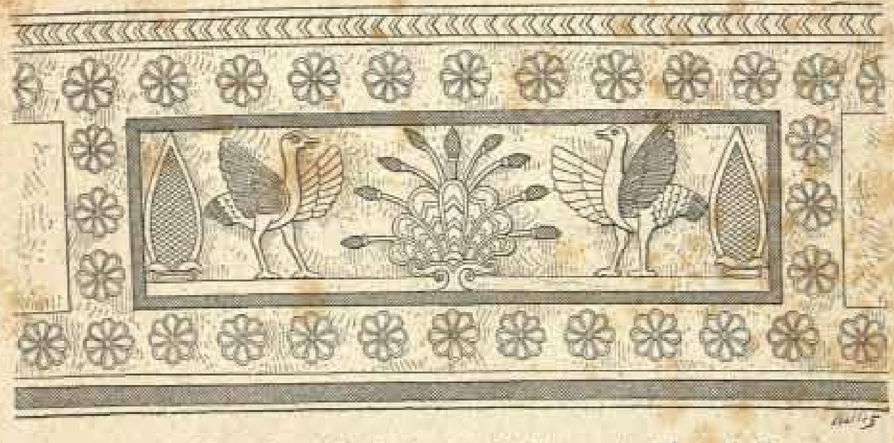
1. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 436. Ces singes, quand ils avaient paru à Calach, avaient beaucoup frappé les Assyriens; c'est ce qu'indique le soin qu'a pris le sculpteur de l'obélisque de Salmanasar II; il a reproduit, à plus petite échelle, le groupe du bas-relief d'Assournazirpal (Layard, *Monuments*, série I, pl. 55).

2. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 437.

3. Layard, *Monuments*, série II, pl. 32 (Khorsabad), pl. 40 (Kouioundjik).

des rois (fig. 265) et sur les cylindres (fig. 266); c'était peut-être un oiseau sacré.

Quant aux poissons, les artistes les ont semés avec profusion dans les cours d'eau, ainsi que les crabes et les coquillages, mais les formes de



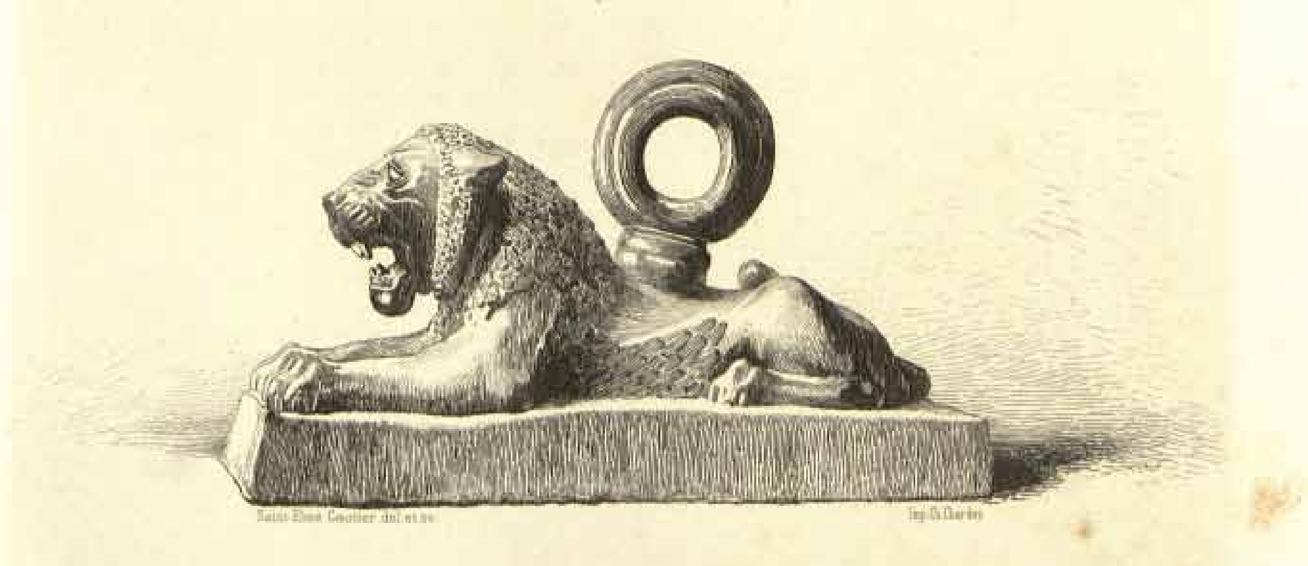
265. — L'autruche sur les étoffes. Layard, *Monuments*, série 1, pl. 47.

tous ces animaux n'ont pas été étudiées avec soin (fig. 34, 157); on ne distingue pas les espèces. Il semble que ces figures n'aient été mises là que pour fournir au spectateur un supplément d'information; elles l'empêchaient d'hésiter sur le sens qu'il devait attribuer à ces lignes sinueuses par lesquelles le sculpteur a représenté la mer et les fleuves. Là où manque cette indication, parfois en effet on pourrait être embarrassé pour savoir ce que l'artiste a voulu dire (fig. 38, 71).



266. — Combat d'un homme et d'une autruche. Chalcédoine saphirine. Biblioth. nat.

Il y a donc, dans la plastique assyrienne, telles images d'animaux qui ne sont guère que des signes déterminatifs, qu'une sorte de glose par le dessin. Il suffisait d'en signaler l'existence et le rôle; la forme y est trop résumée pour qu'il y ait lieu de l'étudier avec quelque détail; mais ce qui doit vraiment fixer notre attention, ce sont les figures où l'on sent que le modèle, par lui-même, a vivement intéressé l'artiste, que celui-ci a pris plaisir à le copier et à le faire revivre sous ses différents aspects et dans toute l'originalité d'une nature exceptionnelle et puissante. Le lion, à ce titre, mérite une mention toute particulière;



Saint-Elme Gautier del. et sc.

Imp. Ch. Chardon

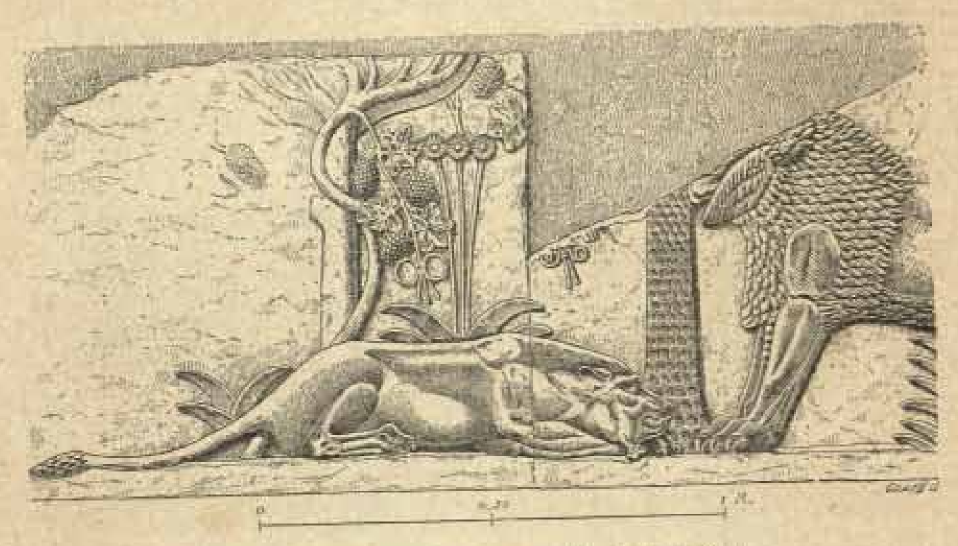
LION DE BRONZE

DU PALAIS DE SARGON (KHORSABAD)

Louvre

c'est, de tous les animaux, celui que les sculpteurs assyriens ont regardé avec le plus de curiosité ; c'est celui qu'ils se sont attachés à montrer dans les attitudes les plus variées. On dirait que les plus habiles d'entre eux l'ont pris pour thème et pour sujet de concours lorsqu'ils ont voulu faire leurs preuves de talent et gagner leurs lettres de maîtrise[1].

Ici, le lion est couché dans la nonchalance superbe de la force qui, confiante en elle-même et insoucieuse du danger, s'abandonne paresseusement au plaisir de la détente et du repos (planche XI). Là, il vient de se lever, il marche, tout prêt à se ramasser sur lui-même et à bondir



267. — Lion et lionne dans un parc. Musée Britannique.

si quelque ennemi se présentait, ou si quelque proie passait à portée (planche VIII). Les deux motifs sont parfois réunis ; c'était le cas dans un bas-relief d'Assourbanipal, qui est malheureusement très mutilé (fig. 267). On y voit encore la lionne étendue par terre, la tête allongée sur les pattes, dans une pose indolente et molle que prennent volontiers les jeunes chats. A côté, le mâle se tenait debout, campé fièrement, comme le lion colossal de Nimroud, sur ses quatre membres dressés et tendus ; mais il n'y en a de conservé que l'avant-train, et encore sans la tête.

Ailleurs c'est le lion qui s'élance hors d'une grande cage faite de forts madriers (fig. 268). Quelque temps auparavant il avait été pris

1. On trouve déjà la chasse au lion dans les bas-reliefs d'Assournazirpal, au IXe siècle (Layard, *Monuments*, série 1, pl. 10 et 31) ; mais c'est surtout dans ceux d'Assourbanipal (VIIe siècle) qu'elle tient une très grande place.

au piège. Jusqu'au jour fixé pour la grande chasse royale, on l'avait renfermé dans cette prison, dont il s'épuisait à mordre les barreaux[1]. La porte vient d'en être brusquement ouverte ou plutôt levée par un homme qui se tenait, attendant le signal, au-dessus de la cage, dans une sorte de guérite en claire-voie. Malgré cette défense, la mission pouvait n'être pas sans danger; mais, tout heureuse de trouver le

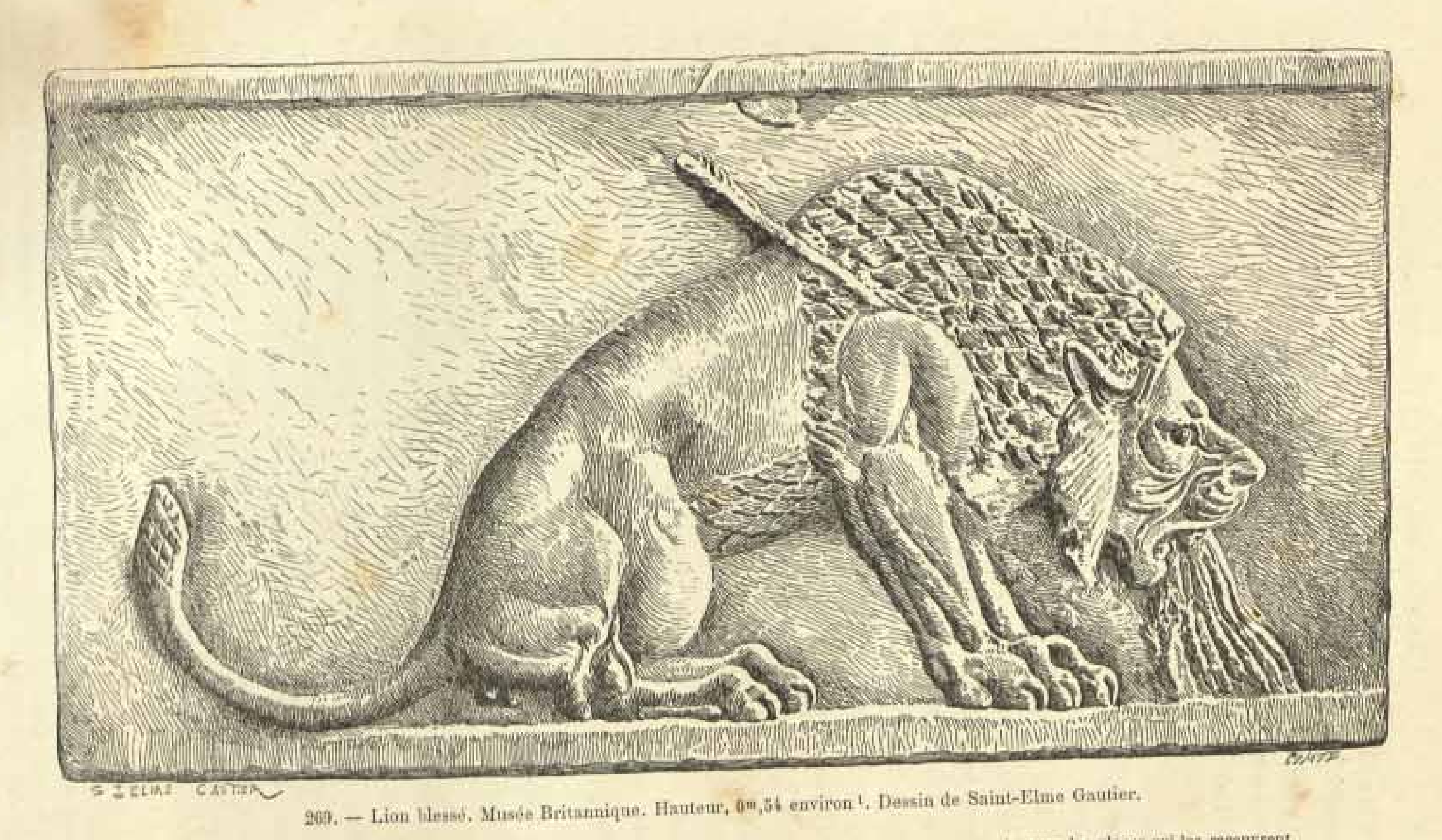


268. — Lion sortant de sa cage. Musée Britannique. Hauteur, environ 0m,33. Dessin de Saint-Elme Gautier.

champ libre, la bête se jette en avant, sans regarder par derrière; elle déboule, comme dirait un chasseur, effarée et violente, le poil tout hérissé[2].

1. Sur ces grandes chasses et sur la manière dont elles se passaient, voir Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I. pp. 505-512. L'habitude s'en est conservée dans les monarchies orientales, et l'appareil en est à peu près le même aujourd'hui qu'autrefois. Sur les chasses des rois de Perse au XVIIe siècle, voir Chardin, *Voyage en Perse*, édition Langlès, t. III, p. 399. Rousselet fait des descriptions toutes semblables des chasses des princes contemporains dans l'Indoustan (*l'Inde des rajahs*, pp. 202, 464, 468).

2. Ces lions en cage ne se voient que dans les bas-reliefs d'Assourbanipal. Il avait été fait, du IXe au VIIe siècle, une terrible consommation de lions; Teglath-phalasar Ier se vante, dans une de ses inscriptions, d'avoir donné la mort à huit cents lions. A la longue, cet animal avait pu devenir rare en Assyrie; on s'en serait alors approvisionné en Chaldée et en Susiane, où il a été toujours plus abondant, et les captifs auraient été transportés, avec leur prison, sur des chariots, jusque dans le nord, pour aller servir aux plaisirs du roi. Aujourd'hui, sur les bords du Tigre, le lion ne remonte guère au



269. — Lion blessé. Musée Britannique. Hauteur, 0m,54 environ[1]. Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. Nous ne pouvons indiquer que d'une manière approximative les dimensions d'un certain nombre de ces monuments, à cause des glaces qui les recouvrent.

Le lion va trouver en face de lui le royal veneur, qui combat d'ordinaire du haut de son char, où deux ou trois compagnons, choisis parmi les plus habiles et les plus vaillants chasseurs, sont prêts, s'il est besoin, à lui porter secours. Le Musée Britannique possède de nombreux tableaux où sont retracés les divers incidents de la lutte qui s'engage, lutte qui se termine toujours par la victoire du roi. Nous n'en détacherons que deux figures; la première représente un lion énorme dont le corps a été traversé par une flèche qui est restée dans la blessure (fig. 269). Le trait a percé les poumons ou coupé quelque gros vaisseau. Le blessé vomit le sang à pleine gueule; il sent déjà les affres de la mort; cependant, le dos arrondi, les pattes rapprochées et cramponnées au sol, il se replie sur lui-même et rassemble tout ce qui lui reste encore de puissance musculaire; il se contracte et s'arc-boute, dans un dernier effort, pour ne pas se laisser aller et ne point rouler sur le sol.

Plus expressive peut-être encore et plus pathétique est une lionne que la même main a frappée, mais d'une manière différente (fig. 270). Une des trois flèches qui l'ont atteinte lui a brisé la colonne vertébrale à la hauteur des reins; toute la partie postérieure du corps est paralysée; impuissantes, les pattes de derrière traînent à terre; mais l'animal se raidit sur ses pattes de devant, que la vie et le mouvement n'ont pas abandonnées; il tend le col et la tête; il fait, jusqu'au dernier moment, face à l'ennemi. Quand on a, pendant quelque temps, fixé les yeux sur cette image, on se prend à sentir arriver jusqu'à ses oreilles l'écho du rugissement suprême qui sort de cette bouche entr'ouverte, déjà plaintif et cependant encore menaçant.

Nous pourrions multiplier ces exemples; mais les deux fragments que nous avons présentés de la *Chasse d'Assourbanipal* donneront aux connaisseurs, je l'espère, l'idée et le désir d'aller à Londres voir le reste de ces sculptures. En tout cas, ces figures suffiront à prouver que l'artiste assyrien dessinait le lion d'après nature. Les occasions ne lui manquaient pas de l'étudier sur le vif. Il lui était sans doute permis d'assister à ces chasses royales dont il était le peintre et l'historio-

delà de Bagdad; mais, le long de l'Euphrate, on le trouve beaucoup plus haut, jusqu'à Bir et dans toute la vallée du Khabour (LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 48). Là où les lions sont le plus nombreux, c'est dans les marais du bas Euphrate; les rois d'Assyrie l'y chassaient en bateau (RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. I, pp. 361 et 508). La plupart des lions de la Mésopotamie n'ont presque pas de crinière; mais on y rencontre pourtant aussi quelquefois encore des individus de l'espèce à grosse crinière; c'est celle qu'ont représentée de préférence les artistes assyriens; elle a plus d'ampleur et de beauté.

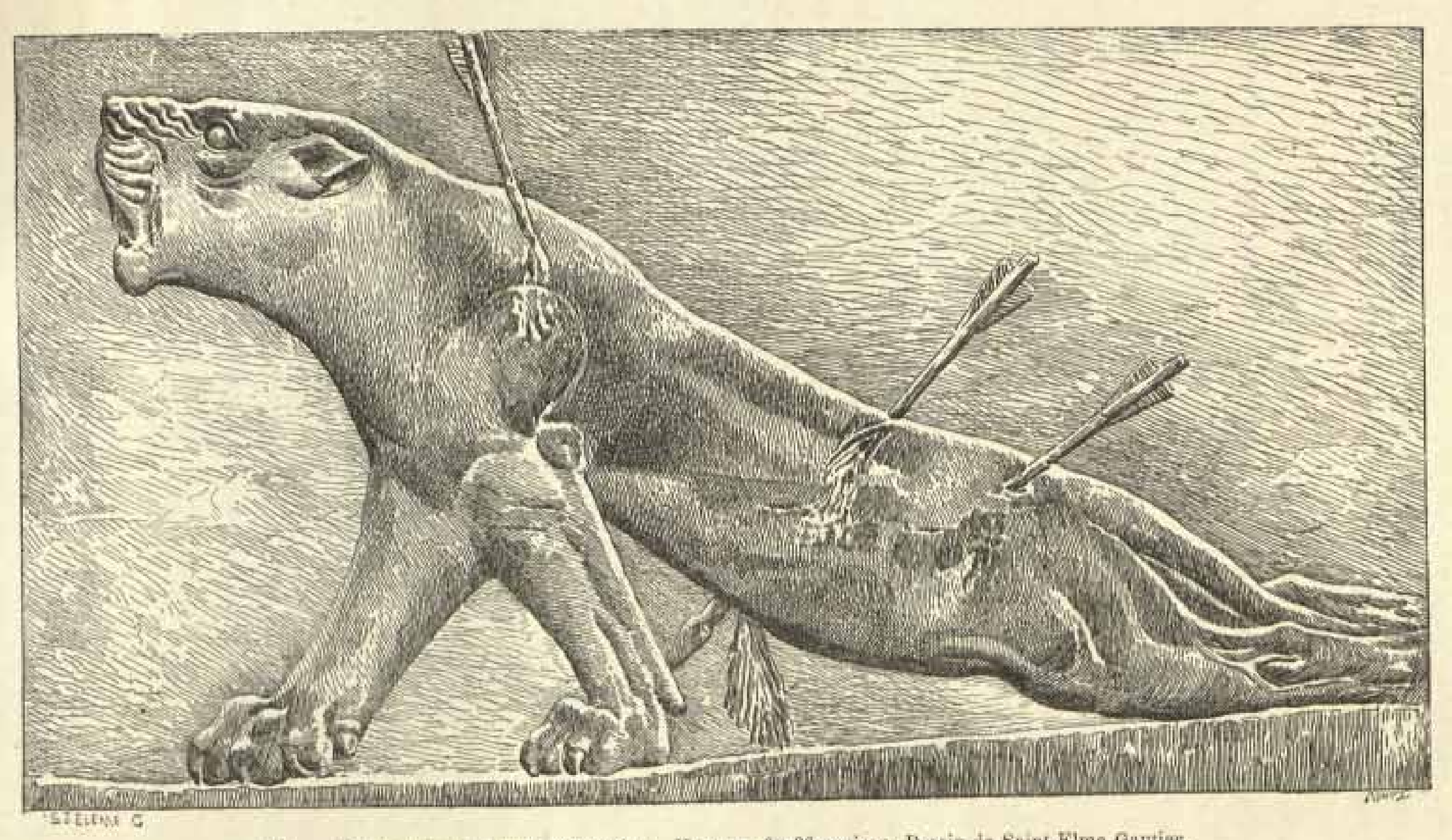
graphe attitré. Il y voyait le roi des fauves se ruer sur l'épieu ou fuir devant les flèches qui le transperçaient et forcer la ligne des traqueurs; il le voyait fléchir sous les coups qui l'accablaient et se débattre dans les convulsions de l'agonie. Plus tard, avait-il besoin de préciser les contours de ces images qu'avaient gravées dans sa mémoire ces rapides apparitions, il pouvait, dès le lendemain, compléter et corriger ses esquisses sur les cadavres des victimes de la journée[1]. A la fin de chaque battue, on rangeait à terre les lions morts, comme le font aujourd'hui les gardes, le soir d'une partie de chasse, dans un carrefour de la forêt, pour les lapins, les lièvres et les chevreuils. Un bas-relief de Kouioundjik nous montre le prince qui, debout devant un autel, offre aux dieux ses actions de grâces, après les émotions et les dangers d'une de ces batailles[2]; il semble faire couler le vin de la libation sur les corps de quatre de ces animaux, que les serviteurs ont étendus et alignés sur le sol.

D'ailleurs, il devait y avoir des lions apprivoisés dans les palais et dans les parcs royaux; on en rencontre souvent aujourd'hui, dans cette contrée, sous la tente du chef arabe et dans la maison du bey ou du pacha[3]. Pris tout jeune, le lion se laisse assez facilement élever, et, pourvu que sa gloutonnerie soit toujours satisfaite, il peut devenir, il reste, au moins jusqu'à un certain âge, un compagnon inoffensif et presque docile. Nous reconnaîtrions volontiers une lionne et un lion familiers dans les deux animaux que représente un bas-relief d'Assourbanipal, qui a déjà été donné plus haut (fig. 267); le fond de paysage indique, comme lieu de la scène, non pas le marais, la jungle ou le désert, mais un jardin où la vigne s'enroule autour des arbres et où des fleurs sont cultivées; ce ne peut guère être là qu'un de ces parterres, attenant à sa résidence, où le roi allait goûter les douceurs de l'ombre et du repos; on n'y lâchait pas de bêtes féroces. L'artiste pouvait donc aussi, tout à loisir, regarder le lion se mouvoir en liberté, tantôt tra-

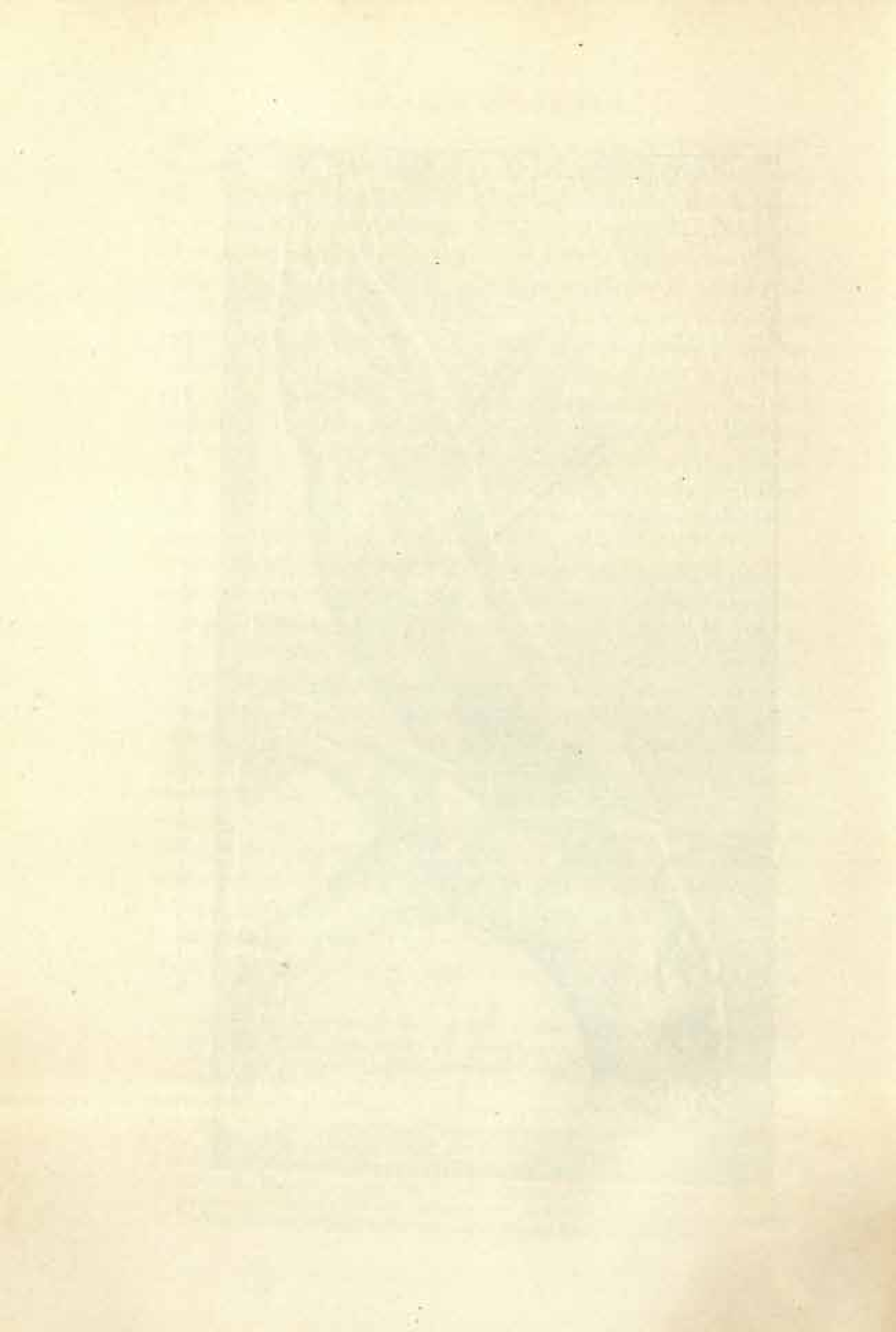
1. Dans une suite de plaques qui formaient un même tableau, on compte dix-huit lions abattus, dont onze morts et sept grièvement blessés.

2. Le roi était quelquefois amené à combattre corps à corps avec le lion. Dans une inscription qui accompagne un de ses bas-reliefs, Assourbanipal s'exprime ainsi : « Moi, Assourbanipal, roi des nations, roi de l'Assyrie, combattant à pied, dans mon grand courage, avec un lion d'une taille effrayante, je l'ai saisi par l'oreille, et, au nom d'Assour et d'Istar, déesse de la guerre, j'ai mis fin à sa vie avec la lance que tenait mon bras » (Fox Talbot, dans le *Journal of the Asiatic Society*, vol. XIX, p. 272).

3. Layard, *Discoveries*, p. 487. Sur le rôle que joue aujourd'hui encore le lion dans les pompes de la cour du négus d'Abyssinie, voir G. Perrot, *les Fouilles de M. de Sarzec en Chaldée*, pp. 532-534 (dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1882).



270. — Lionne blessée. Musée Britannique. Hauteur, $0^{m},36$ environ. Dessin de Saint-Elme Gautier.



versant lentement les allées, avec sa démarche souple et féline, tantôt se chauffant paresseusement au soleil et s'étirant avant de se lever, ou bien dévorant à belles dents la proie vivante que lui avaient jetée les esclaves chargés de le nourrir.

Grâce à toutes ces facilités, le sculpteur ninivite a peut-être donné du lion une image plus fidèle et plus vraie que ne l'ont fait des artistes plus savants, tels que ses successeurs de la Grèce et de Rome. Pour ceux-ci, le lion n'est guère qu'un type conventionnel, on pourrait presque dire un motif de décoration. Parfois sans doute ils en tirent de très beaux effets; mais ils se sentent libres de le modifier et de l'amplifier à leur aise, suivant l'usage qu'ils entendent en faire. C'est ainsi qu'ils ont été conduits à lui prêter souvent des formes rondes et pleines qui peuvent avoir leur beauté, mais que ne donne pas la nature. L'Assyrien ne commettra jamais la même faute; les carnassiers, il le sait, ont beau manger et se gorger de chair, ils n'engraissent jamais; ils sont tout nerf et muscle; point de ces tissus adipeux qui prennent un tel développement chez les herbivores, comme le bœuf et le mouton, ou chez les omnivores, comme le porc. Aussi voyez, dans le lion de bronze de Khorsabad (planche XI), comme la croupe est maigre, malgré la puissance des membres, et comme les os de l'épaule et de la cuisse font saillie sous la peau!

Ce caractère est moins sensible dans les bas-reliefs; ceux-ci, pour l'accuser fortement, ne disposent pas des mêmes moyens que la ronde-bosse. En revanche, avec quelle singulière énergie y sont marqués d'autres traits de la physionomie léonine! Est-il rien de plus beau, en ce genre, que la tête du lion colossal de Nimroud (planche VIII)? A-t-on jamais mieux saisi ce bâillement lent et profond, qui est dans les habitudes de tous les animaux de cette espèce et que vous avez dû surprendre plus d'une fois chez le chat qui dort auprès de votre foyer? Cet effort musculaire creuse dans la peau du front et des joues de grands plis que le ciseau a dessinés avec une rare vigueur; les mâchoires largement écartées laissent voir la formidable rangée de dents et la saillie effrayante des canines.

Familiers comme ils l'étaient avec ce type, les artistes de la Mésopotamie n'ont pu manquer de l'employer aussi comme motif d'ornement. Alors sans doute ils ne serrent pas la nature d'aussi près que dans leurs bas-reliefs historiques; mais, qu'ils s'emparent de la figure tout entière ou bien qu'ils en détachent une partie, comme la tête ou les pieds, ils savent toujours conserver à la forme son caractère et son

originalité. C'est ce que l'on remarquera, par exemple, dans un monument que nous empruntons au Musée Britannique (fig. 271). On ne sait pas au juste d'où il provient, et l'on se demande quelle a pu en être la destination ; c'est une sorte de petite niche faite d'une roche où l'on distingue de nombreux fossiles[1] ; mais elle paraît trop peu profonde

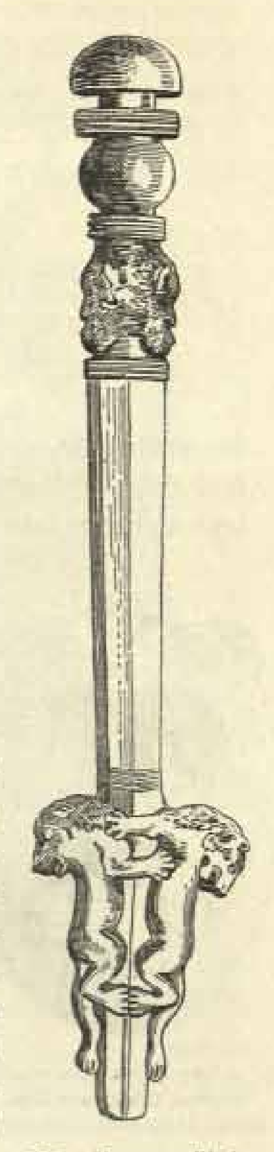


271. — Niche ornée de deux lions. Musée Britannique. Hauteur, 0m,16. Dessin de Saint-Elme Gautier.

pour avoir abrité une statuette, une idole quelconque. Quoi qu'il en soit, rien de plus naturel que le mouvement de ces deux lions qui montrent leur tête aux deux angles, par-dessus la paroi ; leurs griffes crispées s'accrochent à la pierre et y cherchent un point d'appui ; c'est d'une

1. Je retrouve cette roche dans les fragments recueillis à *Tello;* on peut voir, dans une des vitrines du Louvre, le débris d'un support cylindrique qui paraît fait d'une pierre toute semblable; il est orné de têtes de lions.

disposition imprévue, d'un effet heureux et piquant. On ne goûtera pas moins ce fourreau d'épée dont le bas est décoré de deux lions qu semblent vouloir grimper le long de la gaine en jouant comme des chats (fig. 272). Nous retrouvons encore le lion dans les images variées que l'aiguille du brodeur avait semées sur les vêtements royaux; dans le groupe que nous en détachons (fig. 273), il lutte contre un animal qui a les pattes du taureau, mais la stature plus élancée de l'antilope; ce doit être cet unicorne qui, de tout temps, a joué un grand rôle dans les traditions fabuleuses de l'Orient.



272. — Fourreau d'épée, dans un bas-relief de Sargon. Louvre.

La tête du lion, avec ses puissantes masses musculaires, avec la pittoresque ouverture de sa gueule béante et les flots de cette crinière qui l'encadraient si bien, a très souvent fourni aux céramistes, aux orfèvres, aux artisans de tout genre le motif qu'ils cherchaient pour orner les objets qu'ils avaient à façonner. On en a un très bel exemple dans la tête de lionne qui sert de fleuron au titre de ce volume. Elle fait partie de la collection de Luynes, à la Bibliothèque nationale; elle est en or; une bélière, que l'on remarque à la naissance du col, indique qu'elle se rattachait à un ensemble aujourd'hui perdu. Nous l'avons reproduite à la grandeur de l'original. Malgré ses petites dimensions, elle est d'un travail aussi large en son genre et aussi franc que la tête du lion colossal de Nimroud. Avec moins de finesse dans le travail, on retrouvera quelque chose des mêmes qualités dans un fragment en terre cuite, couvert d'une glaçure verte, qui appartient au Musée du Louvre. Ces morceaux, qui nous sont arrivés en assez grand nombre, ont dû être employés, comme appliques, dans la décoration des vases, des ustensiles et objets mobiliers de tout genre (fig. 274). L'objet dont le dessin se trouve à la fin du chapitre V appartient à la même série. On distingue en bas une mortaise qui servait à l'emmanchement; ce devait être la poignée d'un couteau ou d'un poignard.

La patte du lion n'a pas fourni un motif moins employé; la saillie

et les courbes élégantes de ses griffes décorent de nombreux pieds d'autels, de tabourets et de trônes (fig. 168 et 237)[1].

Cette justesse du dessin qui nous a frappés jusque dans la copie de

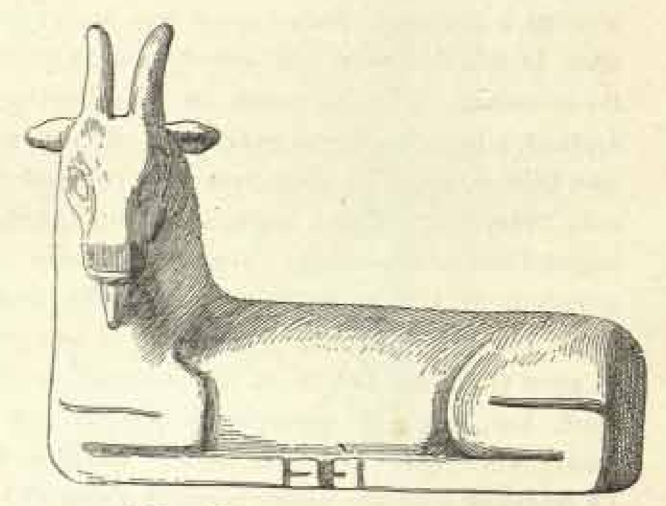


273. — Combat du lion et de la licorne. Layard, *Monuments*, série 1re, pl. 46.

ces parties détachées du corps de l'animal, nous la retrouvons dans tous ces menus produits de la céramique, alors même qu'il s'agit d'un type moins intéressant et moins majestueux que celui du lion. C'est ce



274. — Tête de lion, terre émaillée. Louvre. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier



275. — Chèvre couchée. Terre émaillée. Louvre. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

que prouve une figurine en pâte blanche, enduite d'une couverte bleue, qui a été recueillie par Place à Khorsabad (fig. 275); elle représente une chèvre couchée. Ce n'est qu'une esquisse sommaire; le modeleur n'est pas entré dans les détails de la forme, mais il en a très bien saisi

1. Sur l'emploi de la tête et des pattes du lion à titre d'ornement, voir aussi Layard, *Nineveh*, t. II, p. 301.

le caractère général. Les terres cuites proprement dites, celles qui n'ont pas reçu cette couverte d'émail, sont d'une exécution moins soignée; mais on y remarque encore, quoique à un moindre degré que dans les bijoux et dans les terres émaillées, cette même sûreté de coup d'œil, cette même promptitude à saisir et à rendre la physionomie propre de l'espèce vivante. C'est ce que l'on sent dans un fragment qui n'est certes pas l'œuvre d'un très habile modeleur (fig. 276); on y reconnaît la partie antérieure du corps d'un de ces gros dogues dont l'image nous a été offerte par les bas-reliefs (fig. 262).



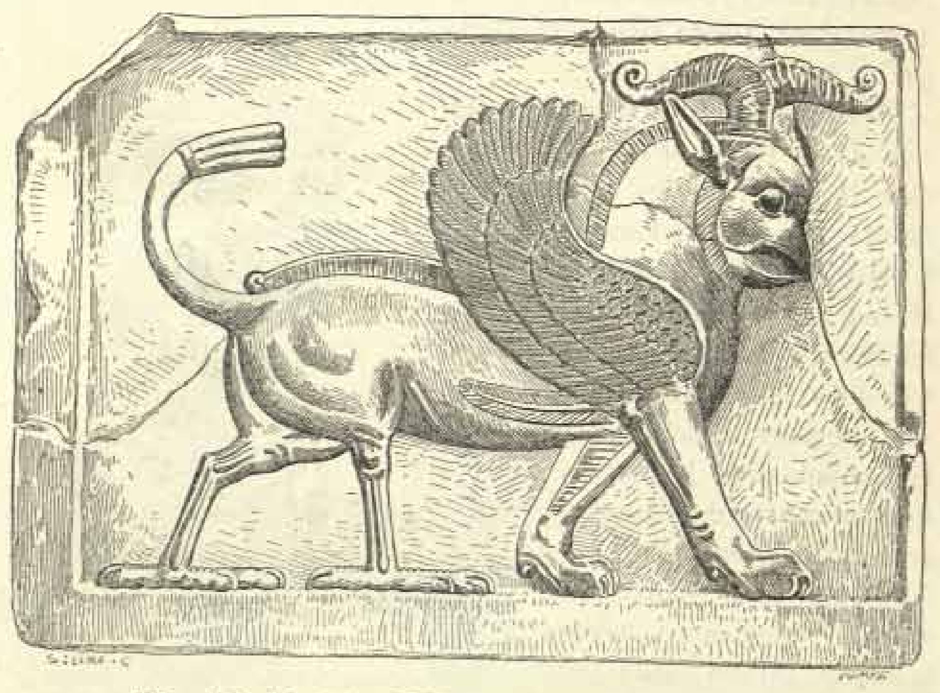
276. — Chien. Terre cuite. Musée Britannique. Hauteur, 0m,12. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Cet effort pour atteindre la précision de la forme se marque jusque dans le dessin de ces êtres factices que s'est plu à créer l'imagination des artistes de la Chaldée et de l'Assyrie. Ils ont beau emprunter les éléments dont ils les composent à des catégories très différentes du règne animal, ils se sont toujours attachés à mettre de l'exactitude dans la manière dont ils figurent chacun de ces membres qu'ils prennent à des êtres qui n'ont entre eux aucune ressemblance, même lointaine. On en jugera par un monument que nous a fourni la collection de Luynes. Nulle part la complication des formes n'a été poussée plus loin; des cornes de mouflon se dressent sur une tête de taureau; le corps, la tête, la queue et les pattes de devant sont du lion; mais ce quadrupède a par derrière les pattes et les serres de l'aigle; il en a aussi les ailes (fig. 277)[1].

Nous avons déjà décrit les plus remarquables de tous ces types com-

1. Sur l'inventaire, le monument est porté comme acquis en Syrie, c'est-à-dire qu'il a été acheté à Peretié, à Beyrouth; or on apportait sans cesse à ce collectionneur, bien connu des marchands jusqu'à Mossoul, Bagdad et Bassorah, des objets trouvés en Mésopotamie. Il n'est pas possible d'hésiter; le faire de ce bas-relief est certainement chaldéen ou assyrien. Je retrouve d'ailleurs ce même monstre, mais cette fois debout, dans un cylindre assyrien qu'a décrit M. Fr. Lenormant sous ce titre : *Le dieu-lune délivré de l'attaque des mauvais esprits* (*Gazette archéologique*, 1878, p. 20).

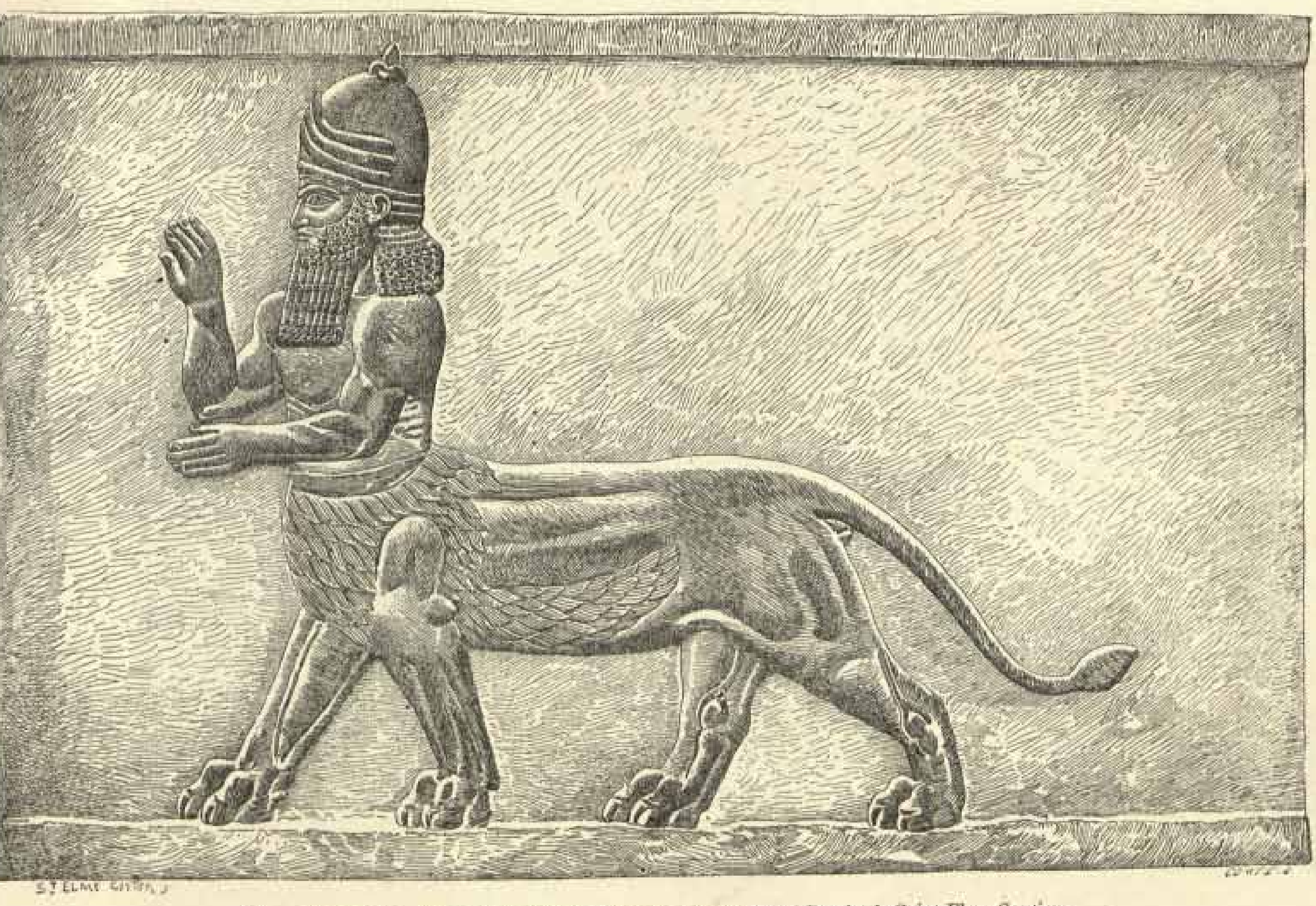
posites, le taureau et le lion à tête d'homme; nous avons essayé de deviner la pensée qui leur a donné naissance. Il nous reste à en signaler une variante qui a son intérêt. On a donné quelquefois au lion non plus seulement la tête, mais encore les bras de l'homme; on a mis un buste d'homme sur le corps d'un lion. A l'une des entrées du palais d'Assournazirpal, il y avait un colosse de cette espèce (fig. 114) [1]; un des bras de cet homme-lion serrait contre son corps un animal qui doit être une



277. — Animal fantastique. Bibliothèque nationale. Pierre grise tendre. Hauteur, 0m,13; largeur, 0m,20. Dessin de Saint-Elme Gautier.

chèvre ou un cerf, tandis que l'autre, pendant le long du flanc, tenait une branche qui se terminait par des fleurs; la figure avait d'ailleurs ces ailes qui ne font presque jamais défaut aux génies gardiens de la porte. Dans un bas-relief d'Assourbanipal, nous retrouvons le même type, mais simplifié, mais moins éloigné de la vraisemblance (fig. 278). Les ailes ont disparu; il n'y a plus là que deux natures, qui semblent se marier et se souder sans effort, celle du lion et celle de l'homme; la première fournit la force et la rapidité des jambes, la seconde les usages variés des bras et la beauté de cette tête qui pense et qui parle. Le caractère

1. Sur l'endroit où a été trouvé ce lion à tête et à mains humaines, voir Layard, *Nineveh*, t. I, p. 68.



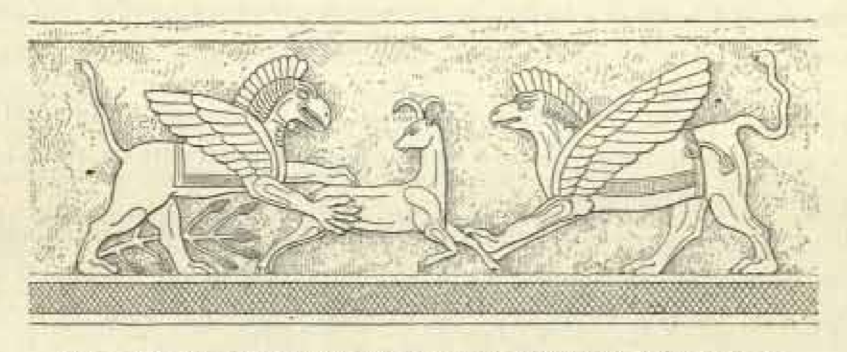
278. — Homme-lion. Musée Britannique. Hauteur, environ $0^m,67$. Dessin de Saint-Elme Gautier.

divin du personnage ainsi figuré nous est indiqué par la triple paire de cornes dont est ornée la tiare qui couvre son front; nous en serions d'ailleurs avertis aussi par la place qu'il occupe, dans le registre inférieur d'un bas-relief dont le compartiment supérieur est rempli par ces génies à têtes de lion que nous avons déjà représentés (fig. 6). La composition de ce type fait songer d'avance à celle que nous retrouverons dans le centaure grec; la différence, c'est que dans le centaure le cheval a remplacé le lion. Malgré cette substitution, la ressemblance est grande. Au premier moment, avant d'avoir remarqué que les pattes se terminent par des griffes franchement accusées, c'est un centaure que l'on croit voir courir sur la plinthe de la muraille assyrienne.



279. — Cheval ailé. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 461.

Il est un autre type factice, familier à l'imagination et à la plastique grecque, dont l'original se rencontre en Assyrie, mais cette fois tout à fait pareil au modèle classique; c'est ce cheval ailé que les Hellènes appelleront Pégase (fig. 279). Dans l'exemple que nous en donnons, le mouvement a de la noblesse et de l'élégance; on sent tout ce que les

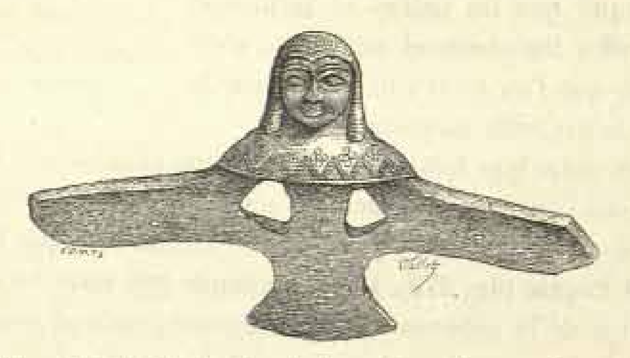


280. — Griffons saisissant une chèvre. Layard, *Monuments*, série Ire, pl. 46.

ailes ajoutent à la légèreté de l'animal et à l'élan avec lequel il s'enlève et bondit, prêt à quitter la terre.

Toute la tribu fabuleuse des griffons est richement représentée dans l'ornementation assyrienne; on appelle ainsi un animal fantastique qui a le corps du lion ou de la panthère, les ailes et la tête de l'oiseau de proie. Le griffon joue un grand rôle dans ces groupes variés qui décoraient le manteau royal d'Assournazirpal (fig. 280). L'oiseau à tête humaine, le prototype de la Harpyie et de la Sirène des Grecs, se

rencontre aussi assez fréquemment; nous le voyons utilisé comme applique par les ciseleurs en bronze, dans des plaques d'attache, fondues et gravées ensuite au burin, qui ont été fixées, à l'aide de clous rivés, sur des vases de métal battus au marteau, vases dont le diamètre se laisse facilement apprécier par la courbure de ces plaques[1]. Ces plaques d'attache donnaient de la force au vaisseau à l'endroit où se trouvaient les anses, mobiles comme celles de nos seaux; ces anses étaient passées dans la bélière ou fixées au dos de la figurine[2]. La tête de la figurine servait à manier le vase lorsqu'il était placé sur une table, l'anse étant abaissée. Cette forme a été choisie ici par l'artisan à cause du service qu'elle pouvait lui rendre, la queue et les ailes se prêtant



281. — Oiseau à tête humaine. De Longpérier, *Œuvres*, t. I, p. 276.
Au tiers de la grandeur réelle.

très bien à épouser les rondeurs du vase et à lui donner de la solidité; mais cet emploi même prouve que le type appartenait au répertoire courant de l'ornemaniste (fig. 281).

De tous ces types, le seul qui ne paraisse pas né de l'imagination même du peuple chez lequel on le rencontre, le seul qui trahisse l'imitation d'un modèle étranger, c'est ce sphinx ailé qui jouait le rôle de base dans le palais d'Assarhaddon (fig. 85). On trouve bien déjà le lion ailé, à tête humaine, parmi les figures qui décorent les vêtements d'Assourbanipal; mais là il est debout, une patte levée en l'air, et il lutte contre un homme, qui est peut-être le roi vainqueur des monstres[3]. C'est seulement dans des monuments postérieurs qu'il prend l'attitude couchée du sphinx de Memphis et quelque chose de sa physionomie.

1. De Longpérier, *Deux Bronzes antiques de Van* (dans *Œuvres*, t. I, pp. 275-278).
2. Cet anneau se voit dans la vue de dos de la figurine que donne de Longpérier.
3. Layard, *Monuments*, série I, pl. 6.

Sous les Sargonides, les rapports avec l'Égypte étaient devenus assez fréquents pour que certains motifs égyptiens s'introduisissent dans l'ornementation assyrienne ; mais ils n'y jouent jamais qu'un rôle très secondaire. Dans le genre de création que nous venons d'étudier, la Chaldée et l'Assyrie ont certainement fait preuve d'un esprit plus inventif que l'Égypte; il n'est pour ainsi dire pas de combinaison possible qu'elles n'aient essayée. C'est surtout les artistes de la Mésopotamie qui ont fourni les modèles de ces êtres imaginaires à l'art de la Syrie, de la Judée et de la Phénicie comme à celui de l'Asie Mineure; grâce à ces intermédiaires, c'est encore eux qui en ont donné l'idée et le goût aux plus anciens céramistes et aux plus anciens modeleurs de la Grèce, qui les ont eux-mêmes transmis à l'art classique. Il est de ces types que celui-ci n'a pas dédaigné d'adopter et qui, par la Grèce et par Rome, sont arrivés jusqu'à l'art de la Renaissance et à l'art moderne.

§ 5. — LA SCULPTURE CHALDÉENNE

Nous n'avons, jusqu'à présent, fait aucune distinction entre la sculpture chaldéenne et la sculpture assyrienne; c'est que ce ne sont pas deux arts différents. De part et d'autre, mêmes thèmes favoris traités dans le même esprit, même interprétation de la nature et mêmes conventions. Les caractères communs sont assez nombreux et assez marqués pour qu'il y ait lieu d'attribuer à une seule et même école nationale les œuvres des sculpteurs du midi et celles des sculpteurs du nord. Qu'on les prenne en bloc, et qu'on les place auprès de celles de quelque autre des grands peuples de l'antiquité; ce qui frappera tout d'abord, ce sera l'étroite ressemblance qui paraîtra rattacher les uns aux autres tous les monuments originaires de la vallée du Tigre et de l'Euphrate, qu'ils proviennent de Sirtella et de Babylone ou de Calach et de Ninive. Ces monuments de la Mésopotamie, le connaisseur les désignera tout d'abord, fussent-ils mêlés à des ouvrages égyptiens, phéniciens ou grecs; il fera le tri sans difficulté. Pour définir le style chaldéo-assyrien, il se servira presque indifféremment de telle ou telle des figures qu'il aura classées dans cette catégorie, sans trop s'inquiéter de savoir si elle a été modelée dans le voisinage du golfe Persique ou dans le haut pays.

Cependant, de ces villes chaldéennes primitives, dont l'âge égale presque celui de Memphis, jusqu'à ces cités assyriennes qui n'ont com-

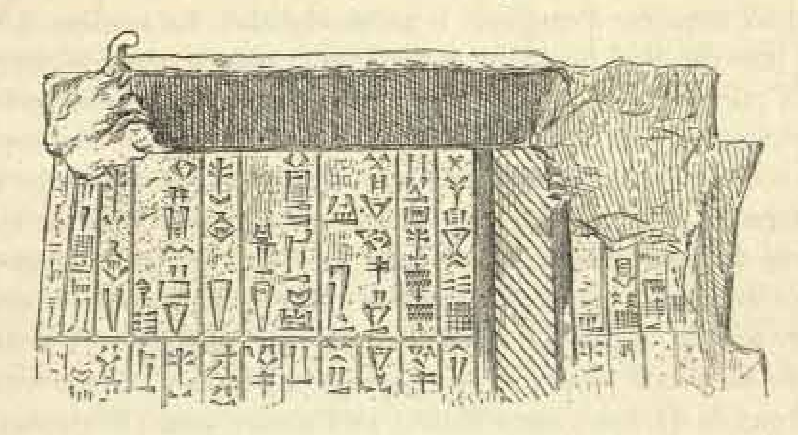
mencé à fleurir que dans des siècles presque modernes, il n'est pas possible que l'esprit et la facture de la plastique n'aient pas éprouvé quelques changements. Entre les monuments les plus anciens et les plus récents, entre les images de Goudéa et celles d'Assourbanipal, il y a tout au moins des nuances. Le vieil art chaldéen et l'art assyrien, ce ne sont sans doute pas deux arts différents; mais ce sont deux moments successifs d'un même art, deux phases de son développement. Ce sont ces phases et ces nuances qu'il nous reste à distinguer, en étudiant l'une après l'autre l'histoire de la sculpture chaldéenne et celle de la sculpture assyrienne. Par malheur, cette histoire, surtout pour la Chaldée, offre bien des lacunes. Les monuments sont assez rares, et, dans le peu que nous en avons, il en est beaucoup qui nous embarrassent fort; quand ils ne portent pas d'inscriptions, nous n'avons même pas la ressource de les dater, d'une manière approximative, d'après le caractère de l'écriture et de la langue. Heureusement il n'en est pas toujours ainsi; des indices certains permettent de constituer quelques groupes et, sinon de leur assigner une date absolue, tout au moins de déterminer la place qu'ils doivent occuper dans la série chronologique.

De tous ces groupes, les mieux établis et les seuls presque qui se prêtent à former des têtes de séries, ce sont ceux dont les éléments ont été fournis par les découvertes que M. de Sarzec, vice-consul de France à Bassorah, a faites dans le lieu appelé *Tello*, sur l'emplacement d'une ville à laquelle nous donnerons, avec la plupart des assyriologues, le nom de Sirtella. Nous avons exposé ailleurs l'histoire de ces fouilles; nous avons dit combien elles faisaient honneur à l'esprit de curiosité, à la persévérance et à l'énergie de M. de Sarzec[1]; nous avons raconté par suite de quelles négociations et de quel vote du Parlement tous les monuments que ces fouilles ont produits sont entrés dans nos collections du Louvre. Il nous suffira de rappeler ici que les travaux, commencés dans l'hiver de 1876, ont été terminés en 1881, et que l'acquisition par l'État des objets que nous allons décrire a été consommée, en 1881, sous le ministère de M. Jules Ferry.

1. G. Perrot, *les Fouilles de M. de Sarzec en Chaldée*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er octobre 1882. Une relation méthodique de ces fouilles sera contenue dans l'ouvrage en cours de préparation qui doit avoir pour titre : *Découvertes en Chaldée*, par M. E. de Sarzec, *ouvrage publié par les soins de la conservation des antiquités orientales au Musée du Louvre*. Son format grand in-4° le rendra plus commode à manier que les ouvrages de Botta et de Place. Les monuments y seront reproduits par le procédé de l'héliogravure Dujardin.

On ne trouvera sur aucune des cartes de l'Asie dont nous disposons ce site de *Tello*, qui est devenu si subitement célèbre. Le lieu ainsi désigné par les Arabes, à cause de ses *tells* ou monticules artificiels, est situé en plein désert, sur la rive gauche du *Chat-el-Haï*, à une heure et quart de marche vers l'est, en amont de *Chatra* et en aval de *Saïd-Hassan*, qui sont sur l'autre rive du canal[1].

Ce site paraît avoir été habité jusqu'aux derniers jours de l'antiquité; parmi les monuments qui y ont été recueillis, il y en a donc de toutes les époques; mais ceux qui sont antérieurs à la chute du royaume chaldéen nous intéressent seuls, au moins pour le moment. Il en est,



282. — Inscription gravée sur le devant d'une des statues assises. Louvre.

dans le nombre, qui remontent certainement aux débuts mêmes de la civilisation chaldéenne. Ce qui nous autorise à leur attribuer cette date si reculée, ce n'est point seulement le caractère de leur style; les arguments fondés sur la seule étude de la facture pourraient encore laisser quelque place au doute; on pourrait prétendre, à la rigueur, que l'art, dans son développement, n'a pas suivi partout la même marche, d'un bout à l'autre de cette vaste contrée; on pourrait supposer que, par l'effet de causes qui nous échappent, il s'est trouvé, sur tel ou tel point du territoire, en retard ou en avance sur ce qu'il était, à la même heure, dans d'autres parties de la Mésopotamie. Ce qui, bien plus sûrement, fixe l'âge relatif de ces monuments, c'est le caractère des signes dont se composent les textes qui y sont gravés (fig. 2 et 282).

1. *Saïd-Hassan* et *Chatra*, qui nous servent à déterminer approximativement la situation de *Tello*, sont marqués sur la carte qui accompagne le voyage de Loftus que nous avons eu si souvent occasion de citer (*Travels and researches in Chaldæa and Susiana*, in-8°, Londres, 1857).

Nous avons déjà montré que, dans les légendes des monuments de Sirtella, ces signes n'ont pas encore tous pris la forme de tête du clou, la forme de coin, qui plus tard ne souffrira point d'exception[1]; nous avons fait voir comment certains d'entre eux laissent encore entrevoir leur origine, sont encore des représentations abrégées de l'objet qu'ils figurent. Comparez d'ailleurs ces inscriptions à celles que le ciseau a tracées sur les monuments assyriens; mettez-les, par exemple, en regard de cette bande d'écriture cunéiforme qui traverse, à Nimroud, tous les bas-reliefs d'Assournazirpal (fig. 4 et 254); vous sentirez tout de suite quel changement profond s'est produit et combien de siècles séparent ces deux manières d'employer le même alphabet. La matière, à Tello, était plus rebelle à l'outil; ce n'était pas, comme en Assyrie, du gypse ou du calcaire; c'était une diorite ou une dolérite aussi résistante que les roches les plus dures de l'Égypte[2]. Les caractères, très espacés, n'en sont pas moins merveilleusement distincts; ils ont été gravés avec une fermeté et une netteté merveilleuses. On sent que le scribe a tracé chacun de ces signes avec une sorte de respect religieux, comme le prêtre accomplit le rite. C'est qu'alors, aux yeux de la foule qui voit naître sous le ciseau du lapicide ces traits compliqués, l'écriture a encore sa beauté propre et son prestige mystérieux; elle n'est comprise que de quelques rares initiés; on l'admire pour elle-même, pour la puissance qu'elle a de représenter les choses de la nature et les pensées de l'homme; c'est un secret précieux, presque un secret magique. Au temps où s'élevèrent, sur les bords du Tigre, les palais des monarques assyriens, il n'en est plus tout à fait ainsi; on écrit depuis tant de siècles que l'on est comme blasé sur les mérites de cette invention; tout ce que l'on se propose, quand on prend le style ou le ciseau, c'est d'être compris. Le texte dans lequel Assournazirpal raconte l'érection de l'édifice royal et le place sous la protection des grands dieux de l'Assyrie se composera donc de petits caractères très serrés, qu'une

1. Livre II, chapitre I, § 4.

2. M. Oppert croit trouver dans les inscriptions de Goudéa la preuve que les pierres qu'il employait pour ses statues venaient de l'Égypte. Nous ne prétendons pas discuter ici la valeur des caractères auxquels il attribue ce sens; nous avons pourtant quelque peine à admettre que l'on se soit imposé la tâche de transporter à travers le désert des blocs si pesants ou de leur faire faire un voyage de circumnavigation autour de l'Arabie, voyage qui aurait duré plusieurs mois, quand on avait à sa portée ces mêmes matériaux. Voyez ce que dit Taylor du district qui est appelé *Hedjra* (tas de pierres, de *hadjar*, pierre), à cause du grand nombre de blocs de granit noir qu'il renferme. Ce district se trouve à peu près en face de *Schénafieh*, pas loin de *Bahr-ul-nejef* (*Notes on Abu Sharein*, p. 404, dans le tome XV du *Journal of the Asiatic Society*).

main adroite, mais pressée et rapide, a gravés légèrement dans la pierre tendre; les inégalités du plan, les détails de la sculpture et les ombres portées par ses reliefs rendront plus d'une lettre difficile à lire. Nulle part, ni là ni dans les autres inscriptions assyriennes, vous ne retrouverez ce grand soin, cet air de sincère et sérieuse naïveté qui distingue le faire de cette vieille écriture chaldéenne; vous avez devant vous, à Calach et à Ninive, l'œuvre d'une société déjà très avancée, qui vit du passé et qui met en œuvre, avec une habileté toute mécanique, les procédés qu'ont créés et perfectionnés des générations très antérieures.

De tous les monuments recueillis à *Tello*, celui qui paraît le plus ancien, c'est une grande stèle de pierre blanche dont les deux faces étaient couvertes d'inscriptions et de bas-reliefs; elle a, par malheur, été brisée en nombre de morceaux, qui n'ont pas tous été retrouvés, et il est impossible d'en restituer l'ensemble. C'est là que l'écriture paraît le plus éloignée des types auxquels elle aboutira et où elle se fixera plus tard, et c'est là aussi que l'on se sent le plus rapproché du point de départ et des premiers essais de la plastique. « Partout l'inexpérience se trahit dans le dessin des figures; l'œil est presque triangulaire et l'oreille rudement indiquée; le nez aquilin est confondu avec le front par une seule courbe; le profil dit sémitique est encore plus accentué ici que dans les monuments de l'âge suivant[1]. »

Les bas-reliefs représentent d'étranges scènes de guerre, de carnage et de funérailles. Ici ce sont des cadavres couchés et alignés de manière que les pieds de l'un soient contigus à la tête de son voisin (fig. 283); on les dirait entassés les uns au-dessus des autres; mais ce n'est là, croyons-nous, qu'une illusion qui résulte de la maladresse du dessinateur; celui-ci superpose, dans la hauteur du champ, les objets qui, en réalité, étaient juxtaposés dans un plan horizontal[2]. Il faut se représenter ces cadavres étendus à la surface du sol et suppléer, par la pensée, la terre qui les couvrait. Si le sculpteur avait figuré la terre, on n'aurait pas vu les cadavres; il l'a donc supprimée. Les deux personnages qui montent, à droite, sur un plan incliné, ont des corbeilles sur la tête. Qu'y a-t-il dans ces corbeilles? Sont-ce des offrandes qu'ils vont déposer sur le sommet du tertre funéraire? N'est-ce pas plutôt de la terre qu'ils apportent pour achever d'exhausser le tumulus? Nous

1. HEUZEY, *les Fouilles de la Chaldée*, p. 16 (Extrait de la *Revue archéologique* de janvier 1881).
2. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 744-5, t. II, p. 346.

pencherions plutôt vers cette dernière hypothèse. C'est encore ainsi que s'y prennent les terrassiers, dans tout l'Orient, quand ils ont à faire des déblais ou des remblais, et la pose même des personnages semble indiquer que le fardeau dont ils maintiennent l'équilibre avec leur main gauche dressée est plus lourd que ne le serait un panier rempli seulement de gâteaux, de fruits ou d'autres présents de ce genre.

Si l'on a, dans ce fragment, la représentation des honneurs rendus

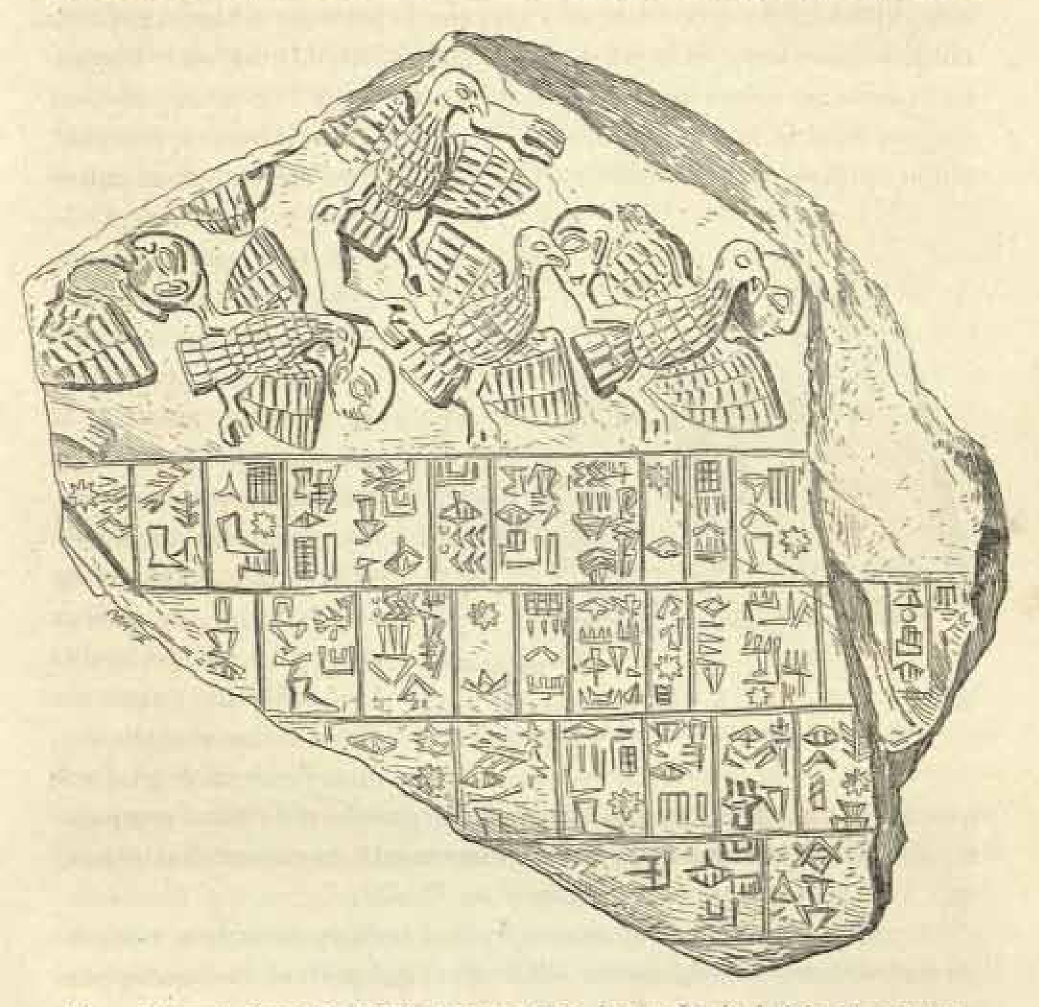


283. — Fragment d'une stèle de Tello. Hauteur, 0m,30. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

par les gens de Sirtella à leurs compagnons tombés dans le combat, un autre des compartiments du bas-relief montrait le sort que la haine et la vengeance du vainqueur avaient réservé aux corps de leurs ennemis (fig. 284). Sur le champ de bataille, des oiseaux de proie sont occupés à ronger les membres de ces vaincus; ils tiennent dans leur bec, ils étreignent dans leurs serres des têtes, des mains et des bras qu'ils ont arrachés aux cadavres. Il y a là je ne sais quelle sauvagerie qui nous donne bien le sentiment d'une époque très reculée et de mœurs très violentes.

Un dernier débris appartient à une autre scène (fig. 285). On y

voyait, soit le départ de l'armée pour la campagne, soit son retour triomphal. Il n'en reste que bien peu de chose, une main qui tient dressée une de ces enseignes militaires que nous avons retrouvées chez les Assyriens (fig. 236); c'est un aigle qui surmonte une hampe. En avant de ce bras levé, on voit la tête de l'un des personnages qui figuraient



284. — Fragment d'une stèle de Tello. Hauteur, $0^m,24$. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

dans ce défilé; peut-être est-ce le roi. Il est coiffé d'un bonnet évasé qui paraît orné de plumes et au milieu duquel une applique, en métal ou en ivoire, rappelle la tête des grands taureaux des palais assyriens; ce doit être ici un symbole de puissance et de victoire.

Dans la monographie que préparent MM. Heuzey et de Sarzec, on trouvera la description de quelques autres morceaux plus menus et plus maltraités encore qui proviennent de ce même monument; il en

est un que nous n'avons pas fait dessiner, parce qu'il est trop fruste, mais qui laisse pourtant deviner le sujet de la scène. C'est encore le champ de bataille qui y était figuré ; des corps sont étendus par terre sur deux rangs, et par derrière se tiennent quelques personnages debout. On peut ainsi rétablir, à peu de chose près, toute l'économie de cette composition. Elle était destinée à rappeler le souvenir d'une expédition militaire dans laquelle le prince qui régnait à Sirtella avait eu le dessus. Le combat lui-même avait-il été représenté ? Nous l'ignorons : en tout cas, on avait là toutes les suites de la victoire. Un tableau représentait l'injure infligée à la dépouille mortelle d'un ennemi détesté ; deux autres tableaux montraient le soin pris par les vainqueurs de relever leurs morts et les honneurs qui leur étaient rendus ; enfin on assistait aussi à la marche de l'armée qui avait remporté ce succès. Il y a donc déjà, dans cette œuvre, une combinaison très réfléchie, un sérieux effort pour saisir et figurer les différents moments d'une action compliquée ; mais l'exécution est d'une gaucherie singulière. Les débris de cette grande stèle nous représenteront donc les premiers et naïfs tâtonnements du ciseau chaldéen, ce que l'on peut appeler l'*art primitif* en Chaldée[1].



285. — Fragment de stèle de Tello. Réduit au tiers environ de l'original. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Le second groupe de monuments, plus curieux encore, se compose de huit statues, de dimensions différentes, qui portent les inscriptions de Goudéa, et d'une neuvième où est gravé un nom que les uns lisent Ourbaou et les autres Likbagas[2] ; c'est la plus petite de celles que

1. On croit trouver dans les inscriptions la preuve que, pendant la période à laquelle remontent ces essais primitifs, Sirtella était la capitale d'un petit royaume indépendant, tandis que Goudéa porte un titre (*patési*, gouverneur) qui semblerait indiquer que, de son temps, la ville dépendait d'un État plus vaste. Goudéa n'aurait plus été qu'un grand feudataire ; sa situation aurait été semblable à celle de ces princes des nomes que nous avons rencontrés en Égypte. Heuzey, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions* (séance du 18 août 1882).

2. Une dixième statue de Goudéa, très mutilée, n'a point encore été exposée. On a aussi la partie inférieure d'une petite statue assise, sans inscription.

renferme la salle du Louvre. Toutes ces figures sont brisées à la naissance du cou[1]. On peut y joindre deux têtes, dont la proportion est à peu près la même et qui ont été retrouvées l'une au milieu même des statues mutilées, la seconde dans les ruines d'un édifice voisin. La matière est pareille, une roche volcanique très dure et de couleur très sombre; la facture paraît la même que celle de ces torses, à l'un desquels une de ces têtes a peut-être appartenu.

Ces statues, comme nous l'apprend l'auteur des fouilles, ont été trouvées dans le grand édifice de *Tello*, presque toutes réunies sur le sol de la cour centrale[2]. Les unes sont debout et les autres assises[3]. Nous donnons un échantillon de chacun de ces types (planche VI, fig. 286 et 288). Dans ces effigies, on remarquera une disposition que nous avons déjà rencontrée plus d'une fois dans les bas-reliefs assyriens, mais que n'a employée, si nous ne nous trompons, l'art d'aucun autre peuple. « Toutes ces statues, sans exception, tiennent les mains serrées contre la poitrine, la droite placée dans la gauche, geste qui marque encore aujourd'hui en Orient l'immobilité respectueuse du serviteur attendant les ordres de son maître. Si, comme tout le fait croire, ces figures étaient placées dans un lieu sacré, en face des images des dieux ou des symboles qui rappelaient leur puissance, l'attitude de la soumission et du respect devenait une attitude religieuse (fig. 287)[4]. » A Nimroud et à Khorsabad, ce même geste expressif est tantôt celui des eunuques qui se tiennent debout devant leur maître, tantôt celui des rois, qui ont les yeux fixés sur leur divin protecteur. Il convient parfaitement à ces statues votives qui s'annoncent, par leur inscription, comme des hommages à la divinité; en consacrant son image au seuil du sanctuaire, le roi assurait la continuité, la perpétuité de sa prière et de ses actions de grâces; il restait à jamais présent devant la face de son dieu, dans la pose d'un suppliant, d'un adorateur éternel. L'attitude calme et grave suggère bien l'idée du repos divin où l'on entre par la mort.

1. La grande statue assise qui occupe au Louvre le milieu de la salle a 1m,57 de hauteur, et elle n'a point de tête. L'une des statues debout a 1m,40. Celle qui est figurée dans notre planche VI n'a que 1m,25. La petite statue dite de l'architecte (fig. 286) a 0m,93. On voit que ces statues sont les unes au-dessus, les autres au-dessous de la grandeur naturelle; une seule, si on y ajoute la tête, répondrait assez exactement à la stature réelle.

2. *Lettre de M. de Sarzec lue à l'Académie des Inscriptions le 2 décembre* 1881 (reproduite dans Heuzey, *Fouilles de Chaldée*).

3. Sur les genoux de ces figures assises, on voit la règle, le style et le plan d'une ville fortifiée. Nous avons expliqué le sens de cette représentation (pp. 340-1).

4. Heuzey, *les Fouilles de Chaldée*, p. 12.

Ce qu'il y a ici de plus intéressant pour nous, c'est la facture. Le progrès est très sensible; l'art est sorti des hésitations du premier âge; il s'attaque déjà à la pierre dure avec beaucoup de sûreté et de science. Ce qui frappe, c'est d'ailleurs moins le mérite de la difficulté vaincue que le sentiment de la nature et la recherche de la vérité,



286. — Statue de Tello. Hauteur, 0m,93. Louvre. Dessin de Bourgoin.

recherche où l'artiste n'a pas été rebuté par la résistance de la matière. Cette résistance lui a imposé un travail qui procède par grands plans lisses, et cependant, malgré cette nécessité, le travail garde une franchise que lui ont souvent fait perdre en Égypte, dans les monuments de diorite, l'usage et l'abus du polissoir. L'épaule droite et le bras droit, laissés à découvert, sont des morceaux remarquables; observez aussi le travail très accentué des masses musculaires du dos, ainsi que la franchise avec laquelle sont indiquées, sous la chair, les saillies de la charpente osseuse. Toutes ces parties sont traitées avec une

ampleur qui donne à toute la figure, d'ailleurs robuste et trapue, un grand air de force; cependant la vigueur de la touche reste encore ici sobre et discrète (fig. 288). Même caractère dans les mains, où les phalanges et les ongles sont étudiés avec un soin minutieux, mais sans petitesse, et dans les pieds, où l'on remarquera la solidité de la pose, ainsi que le dessin très marqué de la cheville et des orteils.

La facture n'est pas moins bonne ni moins large dans les deux têtes (planche VII). Les yeux sont droits et largement ouverts; les sourcils, très fournis, se rejoignent; le menton, ferme et saillant, est rasé, comme aussi le dessus du crâne, dans celle des deux têtes qui est nue[1]. Sous l'espèce de turban dont l'autre est coiffée, il ne doit pas non plus



287. — Les mains des statues de Tello. Louvre. Dessin de Bourgoin.

y avoir de cheveux, comme il n'y en a pas aujourd'hui sous la petite calotte de coton ou de fil qui se cache sous le châle ou sous l'écharpe que le Turc ou l'Hindou roule autour de son front[2]. L'usage ne s'est

1. On pourrait se demander si la tête au crâne chauve n'était pas autrefois complétée par une coiffure taillée dans un autre morceau de pierre. Ce qui nous a suggéré cette idée, c'est une sorte de perruque en pierre noire que nous avons remarquée au Musée Britannique (*Nimroud Gallery*, vitrine H). Elle est composée des cheveux et d'une espèce de crête qui se dresse au-dessus du front, le tout d'un seul morceau. Cela se posait peut-être sur la tête d'une figure en pierre calcaire; on trouvait un certain agrément à ce contraste entre la blancheur de la chair et le noir des cheveux. Dans une autre vitrine (A) de la même galerie, on voit aussi des barbes et des chevelures qui sont, les unes en verre, les autres faites d'une frite sableuse qui imite le lapis-lazuli. L'usage de ces pièces de rapport était donc très répandu. Ce qui nous fait pourtant douter que la tête de Tello ait jamais reçu cet ornement, c'est que le travail est aussi soigné dans la partie qui aurait été cachée sous la coiffure que dans celle qui devait, en tout état de cause, rester visible. Si l'artiste avait compté sur cet appendice, aurait-il pris tant de peine pour modeler et polir le dessus du crâne?

2. Dans les tableaux qui représentent la construction du palais de Sennachérib, beau-

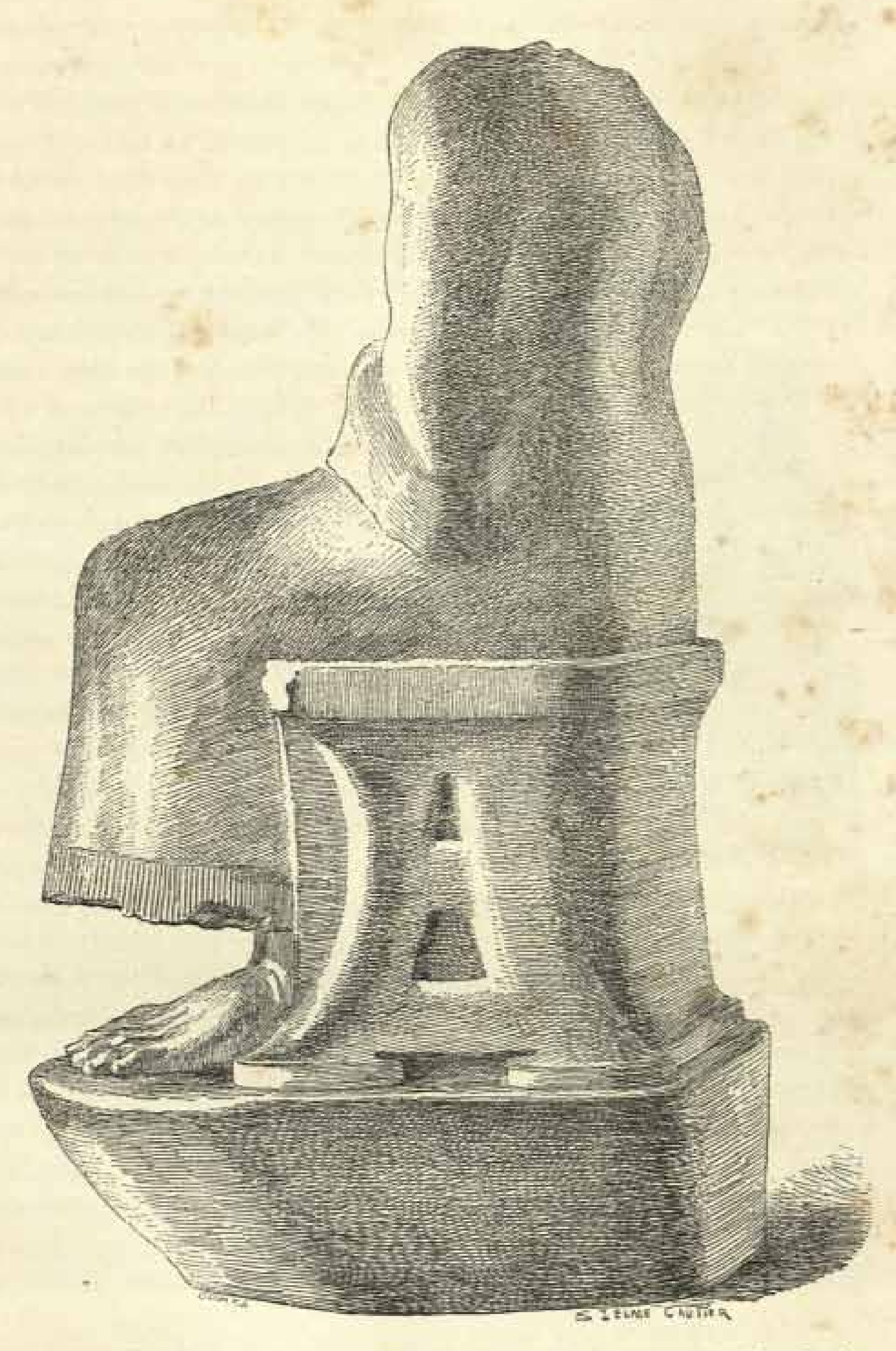
donc pas encore introduit de porter cette longue barbe et cette chevelure épaisse, toutes les deux frisées et bouclées, que nous offrent les sculptures de Ninive. Le nez est brisé; mais, d'après les bas-reliefs et les figurines de la même époque, surtout d'après un curieux fragment recueilli dans les fouilles, il devait être arqué, un peu gros du bout et d'une courbe peut-être moins accusée que dans les figures assyriennes. La structure de la face, à la prendre dans son ensemble, est carrée, comme celle du corps; dans les rares têtes assyriennes en ronde-bosse que nous possédons, l'ovale du visage paraît plus allongé; mais la présence de la barbe, qui cache tout le bas de la face, rend la comparaison difficile et forcément inexacte. Nous ne croyons d'ailleurs pas qu'il y ait lieu de soulever ici, à ce propos, une question de race. « Ce n'est qu'avec une extrême réserve que l'on peut se hasarder à faire de l'ethnographie avec les types créés par la sculpture, surtout avec les types archaïques, soumis plus que tous les autres aux conventions d'école[1]. Or c'est une habitude commune aux sculpteurs des époques anciennes que de laisser subsister dans leur travail la trace des plans qui ont servi à le préparer. C'est aussi en tout pays la marche de l'art de passer des formes anguleuses et carrées aux formes coulantes et arrondies, des proportions courtes et fortes aux proportions plus élégantes[2]. »

Les tendances qui se manifestent dans le rendu de la face et des parties découvertes du corps s'accusent aussi dans la manière dont est traitée la draperie. « Le sculpteur a cherché ici, avec beaucoup de naïveté et de justesse, à donner quelque idée du relief et de la direction des plis du vêtement. Cette première et timide étude des plis est d'autant plus remarquable que c'est une tentative isolée, qui ne se reproduit ni dans la statuaire égyptienne ni dans la suite de l'art assyrien. Elle témoigne d'un sentiment sculptural que l'art grec seul retrouvera, pour

coup des ouvriers, qui travaillent au grand soleil, ont la tête garantie par un turban qui rappelle celui du fragment de Tello. On en jugera difficilement par la reproduction que nous avons donnée de deux de ces tableaux (fig. 151 et 152); elle est à trop petite échelle; il faut consulter les dessins de LAYARD, où deux de ces têtes sont données tout exprès à la grandeur de l'original, à cause de la singularité de la coiffure (*Monuments*; série II, pl. 16).

1. M. Heuzey répond ici à M. Ménant, qui avait cru pouvoir reconnaître, aux traits de ces têtes, que les personnages qui avaient servi de modèle au sculpteur n'étaient pas des Sémites, mais qu'ils appartenaient à cette race primitive, sans doute touranienne, par laquelle avait été fondée la civilisation chaldéenne (*les Fouilles de M. de Sarzec en Mésopotamie*, dans le numéro de décembre 1880 de la *Gazette des Beaux-Arts*).

2. HEUZEY, *les Fouilles de Chaldée*, p. 11.



288. — La statue colossale de Tello. Hauteur, 1m,57. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

donner au jeu des draperies le magnifique développement que nous connaissons[1]. »

Les figures que nous venons de décrire nous paraissent représenter l'*art chaldéen archaïque*. Ce que l'on appelle l'archaïsme s'y marque à certains traits qu'il est plus facile de sentir que de définir. Ces figures sont, en général, surtout les figures assises, d'une forme très ramassée; elles paraissent courtes, comparées non seulement aux figures élancées de l'époque des Sargonides, mais encore aux robustes figures des bas-reliefs de Nimroud. Si l'on en juge par certains indices, le cou devait être court et la tête très forte pour le corps, comme on le voit dans une statuette de femme où notre regretté confrère de Longpérier avait le premier et depuis longtemps reconnu un ouvrage de l'ancien art chaldéen (fig. 289)[2]. Dans les figures de *Tello,* le coude et le bas du vêtement dessinent des angles aigus que la sculpture assyrienne se préoccupera plus tard d'abattre et d'arrondir. Ici, aucune recherche de la grâce; on ne vise qu'à la puissance et à la vérité de l'effet.



289. — Statuette de femme. Albâtre. Hauteur, 0m,19. Louvre. Dessin de Bourgoin.

Nous attribuerions encore à cette même période plusieurs autres des monuments, qui proviennent de Tello. Ce sont d'abord ces bronzes votifs, que M. de Sarzec a recueillis, déposés dans des cachettes, et qui portent aussi le nom de Goudéa (fig. 146, 147 et 148). C'est une statuette, en pierre assez tendre, au grain brillant (fig. 290); par sa pose, elle rappelle les statues de Goudéa, tandis que la manière dont est traitée la draperie fait plutôt songer à la figurine d'albâtre que nous venons d'emprunter à l'ancienne collection du Louvre; on y retrouve ces plis symétriques et comme tuyautés, que l'on croirait obtenus au moyen du fer à repasser, plis que nous avons observés déjà sur les vêtements des personnages que nous offrent les plus anciens cylindres chaldéens (fig. 3, 17, 20, 229, 230). De la même époque daterait encore un fragment de bas-relief en pierre tendre qui compte aujourd'hui deux registres (fig. 291); l'original en comprenait peut-être davantage, car le sujet, tel qu'il se présente dans le morceau conservé,

1. Heuzey, *les Fouilles de Chaldée*, pp. 13-14.
2. A. de Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. 2.

n'est pas clair. Dans le registre supérieur, on voit quatre personnages; celui de droite porte un objet qui est peut-être un instrument de musique, une sorte de cymbale sur laquelle il frappait avec le maillet que tient la main gauche. Les trois autres personnages font le geste que nous avons décrit comme l'expression de la soumission et du respect. Dans le registre inférieur un personnage assis pince les cordes d'une harpe; celle-ci est ornée, à sa partie antérieure, d'un corps de taureau; elle rappelle ainsi, quoique avec moins d'élégance, ces harpes richement décorées que nous offrent les peintures des tombes égyptiennes[1]. Devant la harpe se tient une autre figure qui a l'air d'être une femme; mais la surface du bas-relief a beaucoup souffert du temps et du frottement; le contour seul des images se laisse aujourd'hui distinguer et tous les détails sont effacés.



290. — Statuette de Tello. Grandeur réelle. Dessin de Bourgoin.

L'art chaldéen ne s'en est d'ailleurs pas tenu là; une fois arrivé au degré de maîtrise où nous le montrent les statues de Goudéa, il avait fait des progrès dont nous ne pouvons mesurer la rapidité, mais dont les résultats sont maintenant sous nos yeux; il était arrivé, nous n'en saurions plus douter, à une exécution très avancée qui gardait, jusque dans les moindres détails de la décoration et du relief, une délicatesse souvent remarquable. C'est là un fait qu'avait déjà pressenti M. Heuzey, en étudiant les petites figures chaldéo-babyloniennes de la collection de terres cuites du Louvre[2]; il retrouve ces mérites dans plusieurs des fragments recueillis par M. de Sarzec[3]. Nous n'avons pu reproduire tous les morceaux qu'il cite; quelques-uns sont trop menus pour se prêter aisément à une représentation qui rende bien le caractère de leur facture[4]; mais, pour donner une idée du troisième groupe que l'on est ainsi conduit à

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 526.
2. Heuzey, *Catalogue*, p. 32.
3. Heuzey, *les Fouilles de Chaldée*, p. 15.
4. Nous signalerons un très petit fragment de bas-relief en pierre blanche, d'un très joli travail, qui représente le bœuf à bosse de l'Inde, le *zébu*, que l'on a rencontré aussi dans les bas-reliefs assyriens.

former, nous nous bornerons à figurer deux ou trois de ces objets, que le visiteur retrouvera facilement dans les vitrines du Louvre. L'un est un débris de bas-relief dont il ne reste plus, par malheur, qu'un pied



291. — Fragment d'un bas-relief de Tello. Hauteur, 1m,10. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

d'un modelé charmant avec un bout d'ornement qui représente un vase d'où s'échappent deux gerbes d'eau et des poissons ; le relief à peine sensible et l'extrême finesse de ce motif font penser aux prodiges de la ciselure japonaise (fig. 292)[1]. Ce qui pourtant nous frappe

1. Au sujet de ce petit bas-relief, voir DE LONGPÉRIER, *Monuments antiques de la Chaldée découverts et rapportés par M. de Sarzec* (*Œuvres*, t. I, p. 335). Le savant archéologue,

encore davantage, c'est une petite, toute petite tête en stéatite, qui reproduit le type des grandes statues avec une grâce et une recherche qui en font un véritable bijou (fig. 293); les yeux y ont déjà, très légèrement indiquée, cette direction oblique qui se marquera davantage dans les figures assyriennes. On en pourrait dire autant d'une autre tête en diorite, moins bien conservée; elle n'est plus rasée, comme toutes les têtes que nous avons rencontrées jusqu'ici; malgré la dureté de la matière, toutes les fines torsades de la barbe et de la chevelure y sont sculptées en relief avec une précision admirable.



292. — Fragment d'un bas-relief de Tello. Grandeur réelle. Louvre.

C'est au cours de cette période que s'introduit l'habitude de laisser pousser la chevelure et la barbe, de manière qu'elles fassent au visage tout un cadre de boucles soyeuses et frisées; cette mode était déjà dominante, lorsque fut ciselé un bas-relief, dont nous n'avons, à notre grand regret, qu'un tout petit morceau, calciné par l'incendie (fig. 257); il est aussi remarquable par le soin du travail que par la familiarité du sujet. On y voit encore la partie supérieure de deux figures qui se tiennent enlacées; celle de gauche, avec ses deux longues mèches qui pendent sur les épaules, doit être une femme. Les deux hautes tiares dont sont coiffés ces deux personnages les désignent comme un couple royal ou divin.

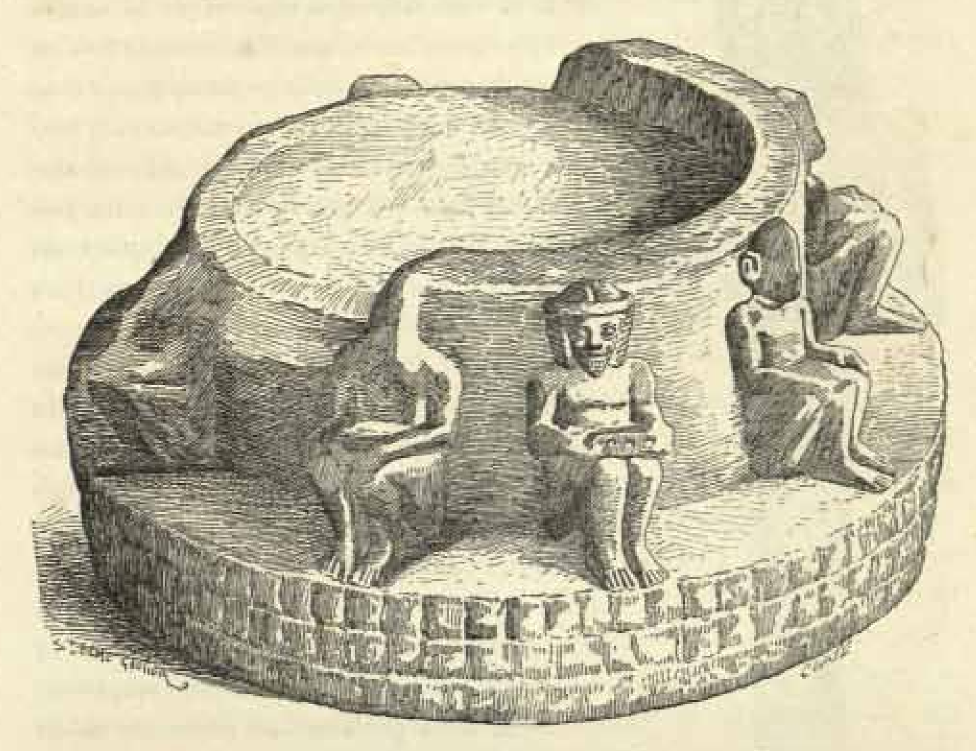


293. — Tête de Tello. Grandeur réelle. Louvre. Dessin de Bourgoin.

Nous retrouvons les mêmes caractères dans un dernier monument de la même provenance dont la composition ne manque pas d'originalité. C'est le pied d'un vase ou plutôt un support taillé dans une pierre dure qu'au premier moment on serait presque tenté de prendre pour du bronze, à cause de sa couleur sombre et de ses reflets métalliques. Il était de forme circulaire. Au-dessus d'une plinthe ornée de modillons assez grossièrement exécutés sont assis, adossés au corps du cylindre, des personnages barbus, à longue chevelure; ils ont les mains appliquées sur les genoux.

dont cette note fut un des derniers travaux, croit retrouver ici le témoignage du culte rendu aux fleuves qui arrosaient et fertilisaient la Mésopotamie; ce double filet d'eau, c'est le symbole du *Naharaim* ou « des deux rivières », symbole qu'il retrouve et signale dans d'autres monuments de la même région.

La pose des jambes et le dessin des pieds font songer aux statues de Goudéa; mais les figures, d'ailleurs à très petite échelle, paraissent nues et les mouvements ont ici plus de variété et de souplesse. Ce qu'il y a surtout d'intéressant, c'est le motif lui-même; il est heureux et singulier; il prouve que l'art était assez avancé pour savoir décorer les objets usuels par l'addition de figures habilement groupées et placées dans des attitudes naturelles et pittoresques (fig. 294)[1].

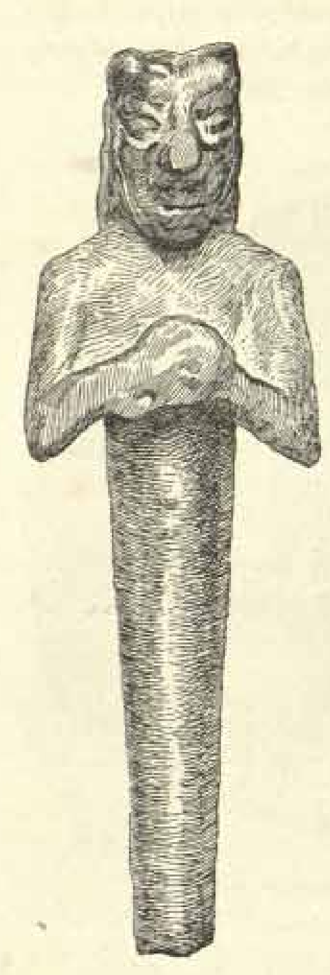


294. — Support en pierre, de Tello. Diamètre inférieur, $0^m,15$. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Aucun de ces monuments, nous ne serions trop le déplorer, n'est ni de dimension moyenne ni d'une belle conservation; pour juger le faire de cette école, nous n'avons à *Tello* que les minces débris dont nous venons de faire l'énumération. Cet art que nous entrevoyons et que nous devinons ainsi plutôt que nous ne le connaissons, quel nom lui donner? Ce qu'il y a de plus simple, n'est-ce pas d'employer une de ces expressions que l'usage a consacrées, une de celles dont se sert le plus sou-

1. On rapprochera du support ou vase de Tello un vase en pierre calcaire, trouvé à Kouioundjik. Tout le pourtour est orné de bas-reliefs qui représentent la lutte de l'Hercule assyrien contre le lion (Layard, *Discoveries*, p. 595).

vent le critique qui raconte l'histoire des lettres ou des arts? Quand il cherche à désigner par un terme spécial les différentes phases du développement organique dont il se propose de retracer la marche, comment appelle-t-il la période où l'exécution est à la fois libre et savante, celle où la main de l'artiste, maîtresse d'elle-même et de la matière qu'elle met en œuvre, lui permet de rendre fidèlement tous ceux des aspects de la nature qui le charment et qui l'intéressent? C'est ce qu'il nomme la période *classique*, c'est-à-dire celle dont les ouvrages méritent d'être pris comme modèles par les artistes des âges suivants. Si nous adoptons cette nomenclature, le troisième des âges que nous venons de décrire nous représentera l'*art classique de Chaldée.*



295. — Statuette chaldéenne. Hauteur, 0m,16. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Si, pour l'étude et la connaissance de l'art chaldéen, les monuments de Sirtella offrent un ensemble auquel rien d'autre ne saurait être comparé, dans aucune des grandes galeries de l'Europe, le Louvre et le Musée Britannique renferment pourtant plus d'un objet qui trouve aisément place dans les séries que nous avons établies et qui vient les enrichir, sinon les compléter.

C'est à la période des premiers essais que paraît se rattacher un bronze de Londres qui provient de la Chaldée (fig. 295). On croit y reconnaître une déesse, peut-être une Istar, quoiqu'il n'y ait rien dans le modelé de la poitrine qui détermine le sexe; mais le dessin est si sommaire et l'aspect si barbare, que le gauche et naïf artiste a très bien pu omettre, par impuissance et par peur de la difficulté, tout détail caractéristique. Comme les bronzes de *Tello*, cette figure, qui n'a pas de jambes, se termine par une tige cylindrique; elle était sans doute destinée, elle aussi, à être plantée dans le sable d'une de ces cachettes dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

Les monuments de l'âge archaïque sont moins rares; nous en avons

déjà cité quelques-uns, par exemple la tablette de Sippara qui représente le dieu Samas (fig. 71), la canéphore qui porte le nom du roi Koudourmapouk (fig. 243) et la stèle de Mérodach-Idin-Akhi (fig. 233). De ces objets, le plus ancien doit être la canéphore; la tête y est encore entièrement rasée; par l'ensemble de la pose, cette statuette votive rappelle d'ailleurs un des bronzes de Goudéa (fig. 147). Ce qui nous fait attribuer une moindre antiquité à la tablette, c'est qu'elle date du temps où s'est introduit l'usage de porter la barbe et la chevelure longue; on trouve cette disposition non seulement chez le dieu Samas, assis dans son édicule et chez les deux personnages divins qui soutiennent, avec des cordes, le disque du soleil posé sur une table, mais encore, quoique moins accusée, chez les trois hommes qui s'avancent vers le dieu; le premier paraît un prêtre; il conduit par la main le second, qui, de sa droite levée, fait le geste de l'adoration; même geste chez le troisième des fidèles. Comme détails à remarquer, nous signalerons, sous le trône du dieu, ces deux génies aux membres robustes que les assyriologues appellent Izdubar et Héa-bani, et, dans la main droite de Samas, le bâton auquel tient un large anneau, insigne que nous retrouverons, en dehors même de la Mésopotamie, sur d'autres monuments. Le vêtement du dieu et celui du troisième des adorateurs présentent ces plis sinueux et gaufrés que nous avons observés sur les plus anciens cylindres de la basse Chaldée. L'art est d'ailleurs ici assez avancé. Sous réserve de la convention qui assigne au dieu une stature plus élevée qu'aux simples mortels, les proportions des figures sont justes, les attitudes sont claires et expressives. Le travail de la stèle de Mérodach-Idin-Akhi est loin de valoir celui de la tablette de Sippara. C'est que cette image appartient à une série de monuments où, comme nous l'expliquerons plus loin, la facture est en général des plus médiocres. Nous signalerons aussi quelques fragments de statues en pierre dure qui ont été vus, en Chaldée, par les voyageurs, et quelques débris du même genre qui sont arrivés jusqu'au Musée Britannique; mais, des premiers, nous n'avons que de courtes et vagues descriptions; parmi les seconds, il n'est point de morceau qui, par sa conservation et son importance, puisse rivaliser avec les statues de Goudéa que nous

1. Loftus (*Travels*, p. 116) donne la description d'une statue de granit noir qu'il a trouvée à *Hammam*, dans la basse Chaldée. D'après le peu qu'il en dit, elle devait beaucoup ressembler aux statues de *Tello*. L'épaule droite était nue et une inscription y était gravée. Le reste de la figure était vêtu et les mains étaient croisées au-dessus des genoux. La tête manquait. A *Warka*, le même voyageur vit un bas-relief qui représentait un homme frappant un animal; il était en basalte et brisé en plusieurs morceaux. Parmi les

possédons à Paris[1]. On paraît avoir fait, pendant toute cette période, un grand usage de ces roches volcaniques; nous persistons à croire qu'on les tirait soit de la lisière du désert d'Arabie, soit, par les deux fleuves, des montagnes de leur haute vallée.

Nous attribuerons encore à la même école un bronze du Louvre qui provient de *Hillah* (fig. 296). C'est un prêtre, vêtu d'une longue tunique ornée de cinq rangs de bandes plissées disposées en étage. Ses cheveux sont réunis en masse derrière sa tête, qui est coiffée d'une tiare peu élevée, munie de cornes de taureau. Sa barbe est courte et large. De ses deux mains, qui sont brisées, il soutenait un petit ibex, appliqué contre sa poitrine. Nous avons déjà trouvé ce même motif en Assyrie (fig. 114).



296. — Statuette de prêtre. Hauteur, 0m,13. Louvre.



297. — Statuette en terre cuite. Hauteur, 0m,14. Louvre.

Ce sont surtout les figurines en terre cuite qui nous offrent des échantillons de ce style plus élégant et plus fin que nous ont déjà permis d'entrevoir certains fragments de Tello. On se rappellera une statuette de prêtre, heureusement drapée dans un manteau qui enveloppe, par derrière, la tête et les épaules (fig. 240). Nous ajouterons ici deux autres exemples de cette même facture dont les mérites ne se laissent pleinement apprécier que sur les originaux, à cause des très petites dimensions de ces figures. Un des meilleurs ouvrages qu'aient produits ces artistes, c'est certainement une statuette de femme nue, allaitant debout son enfant (fig. 297)[1]; elle est modelée, dans ses formes un peu pleines, avec beaucoup d'aisance et de vérité. C'est

objets acquis en 1877 par le Musée Britannique, je trouve signalé « un fragment de granit noir ou de basalte, qui paraît provenir d'une statue de Hammourabi, roi de Babylone, vers 1500 avant notre ère » (*Account of the income and expenditure of the British Museum*, 1878). N'est-ce pas la statue brisée qui figure maintenant dans la galerie avec le nom de Goudéa? Au premier moment, on n'aura pas bien déchiffré l'inscription; le rapport sommaire présenté au Parlement semble ne prononcer qu'avec hésitation le nom d'Hamourabi.

1. Ce type s'est trouvé à *Tello;* parmi les figurines qu'y a recueillies M. de Sarzec, il y en a qui le reproduisent, mais dans des exemplaires qui ne valent pas celui dont nous avons donné une copie. Layard a tiré des statuettes qui offrent le même motif d'un tertre voisin de Bagdad (*Discoveries*, p. 477).

probablement une déesse mère[1]. Le travail a moins de liberté, il est d'une précision un peu sèche dans une autre statuette qui fait le geste des déesses nourrices, quoique complètement vêtue d'une robe qui se termine en bas par un rang de franges; la tête est coiffée d'une tiare persique (fig. 298)[2].

Cette dernière figurine, malgré certaines qualités que nous ne méconnaissons pas, appartient peut-être déjà à une période de décadence, qui se prolonge pendant la durée de l'empire perse, et même plus tard encore, jusque sous les Séleucides et les Parthes. On répète les types consacrés par la tradition religieuse, mais d'une main molle et routinière, sans plus s'inquiéter de regarder la nature et de s'en inspirer. Les défauts de cette manière lourde et lâchée sont bien plus marqués encore dans un échantillon que nous avons déjà présenté d'un type qui nous est arrivé dans de très nombreuses répliques, recueillies soit en Chaldée, soit en Susiane (fig. 16)[3]. Qu'il faille l'appeler Istar ou Anahit, cette déesse paraît avoir joui, dans toute la région dont la Mésopotamie forme le centre, dans toute l'étendue du territoire qui fut soumis aux Achéménides, d'une popularité très durable. L'art chaldéen se survit ainsi à lui-même, après la chute de l'indépendance nationale, comme fait, dans la vallée du Nil, l'art égyptien sous les Lagides et sous les Romains. C'est à ces mêmes siècles que nous attribuerions volontiers une tête en pierre calcaire qui a été recueillie à *Tello* par M. de Sarzec (fig. 299). Sa facture n'a plus rien de la fermeté et du sentiment de la nature qui nous ont frappé dans les monuments des trois périodes que nous avons cherché à établir et à distinguer.



298. — Statuette en terre cuite. Hauteur, 0m,12. Louvre.

C'est surtout au temps du second empire chaldéen que paraît appartenir toute une série de monuments qui offrent un caractère à part[4]; je veux parler de ces tablettes, le plus souvent en pierre dure, qui

1. Heuzey, *Catalogue*, p. 30.
2. Heuzey, *Catalogue*, p. 35.
3. Layard a trouvé ce type près de Bagdad (*Discoveries*, p. 477), et Loftus a recueilli un grand nombre d'exemplaires de cette figure dans ses fouilles de Suse (*Travels*, p. 379). Ceux qu'il a rapportés à Londres sont tout à fait pareils à la figurine du Louvre que nous avons publiée (Heuzey, *Catalogue*, p. 32).
4. Le fait est établi, pour le *caillou Michaux*, par M. Oppert (*Expéditions scientifiques*,

contenaient des titres de propriété; elles ont, en général, une forme ovoïde. Les deux tiers environ de leur surface sont couverts de plusieurs colonnes d'une écriture fine et serrée qui relate les stipulations de l'acte ou du contrat par lequel a été établi le droit du propriétaire; dans la partie supérieure, dominés par des astres et par un grand serpent qui s'allonge sur la tranche terminale, se groupent des symboles qui sont, à très peu de chose près, partout les mêmes. Il y a des édicules ou des autels sur lesquels est couché ou dressé le clou, élément primordial de cette écriture qui permet de rédiger et de conserver le contrat; d'autres autels supportent des tiares entourées de cornes, un fer à cheval et un objet qui a été rendu méconnaissable par une cassure. A ces supports sont mêlés des animaux réels ou fantastiques et maints insignes qui avaient certainement un caractère sacré, car on les retrouve suspendus au col des rois assyriens ou, devant eux, dans le champ de la stèle qui les représente. Dans l'un de ces monuments, dans celui que nous prenons comme type de toute la série, sur l'une des faces, un double fleuve semble tourner autour de la pierre et envelopper de ses replis le lieu de la scène mythique qu'y a figurée le ciseau. Nous voulons parler du *caillou Michaux*, qui appartient à notre Bibliothèque nationale. On en trouvera ici un croquis d'ensemble (fig. 300), et deux vues, à plus grande échelle, qui représentent les deux faces (fig. 301 et 302)[1]. La valeur particulière de chacun des



299. — Tête de Tello. Grandeur réelle. Louvre Dessin de Saint-Elme Gautier.

t. I, pp. 253-4). Il remarque que la fiancée du personnage qui a fait tailler la pierre y est donnée comme « originaire de la ville de Sargon ». Donc le monument est postérieur à la fin du VIII[e] siècle avant notre ère. Tous ces monuments se ressemblent si fort, qu'ils ne peuvent pas dater d'âges très différents. On les trouvera reproduits à grande échelle, avec leurs textes et leurs images, dans les *Cuneiform inscriptions of western Asia*, t. III, pl. 41-45, et t. IV, pl. 41-43. Nous en avons déjà reproduit deux (fig. 10 et 233).

1. D'après MILLIN, qui a le premier publié ce monument, ce serait un marbre noir; on se serait trompé en y voyant un basalte (*Monuments antiques inédits*, t. 1, p. 60, note 6). L'inscription du *Caillou Michaux* a été traduite par OPPERT (*Chronologie des Assyriens et des Babyloniens*, p. 40) et par FOX TALBOT dans le *Journal of the royal Asiatic society*, t. XVIII, p. 53-75).

symboles ici figurés est encore et restera peut-être toujours une énigme; mais on saisit bien le sens du rôle qu'ils jouent dans la partie de ces documents qui leur est réservée; ils donnent au titre transcrit sur la pierre un caractère religieux; ce sont des témoins et des garants. La borne ainsi préparée était sans doute, comme les ὅροι athéniens, dressée aux limites du champ dont elle indiquait le maître; elle devenait un talisman[1].

Le travail, dans le tableau qui occupe le haut des faces, est partout sec et dur; ce n'étaient pas là des œuvres d'art. Ces images n'étaient pas gravées sur ces pierres pour charmer les yeux; elles n'étaient adjointes à l'écriture qu'en raison de la vertu qu'on leur supposait, que parce qu'elles étaient censées intéresser les dieux à la conservation du titre et des droits qu'il constatait. L'exécution en était donc abandonnée à des ouvriers qui sculptaient par routine sur la pierre les symboles et les animaux qu'ils avaient appris à tracer. Ils ne songeaient guère à s'inspirer de la nature et à varier ainsi la donnée traditionnelle. C'était, dans toute la force du terme, de l'art hiératique, la répétition machinale des formes consacrées.

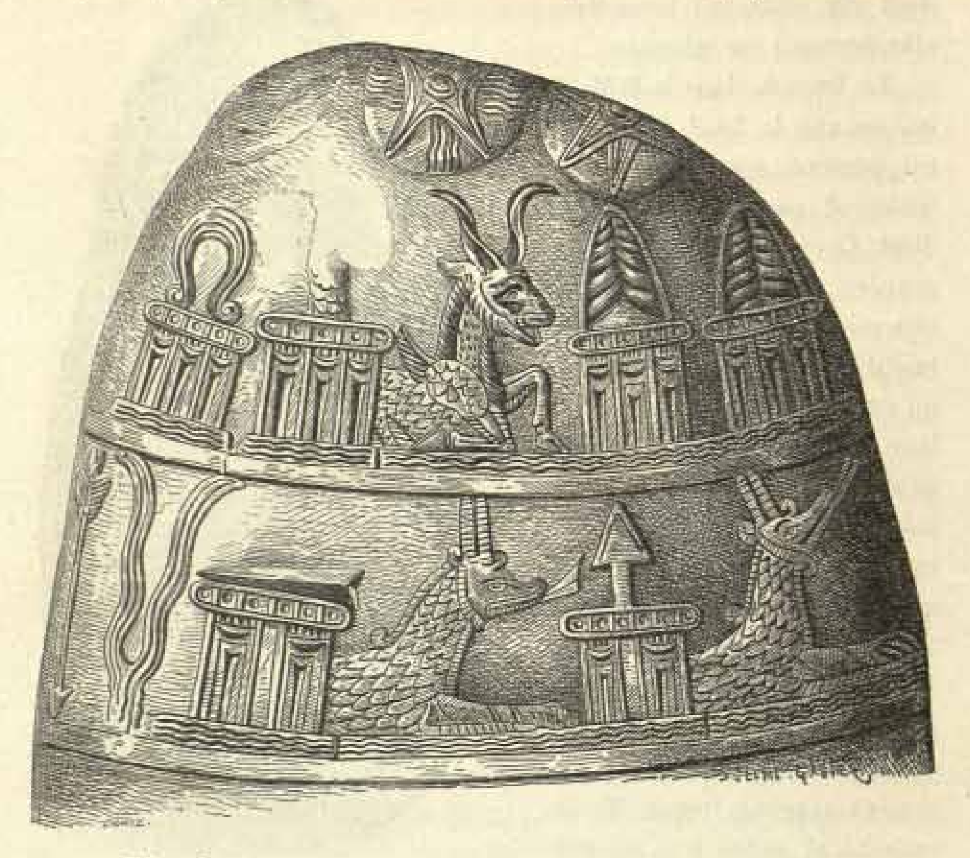


300. — Le caillou Michaux. Vue d'ensemble, Hauteur, 0m,48. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Au point de vue où nous sommes ici placés, nous ne gagnerions donc pas grand chose à voir s'augmenter le nombre de ces monuments; ils intéressent surtout ceux qui se proposent d'écrire l'histoire du droit et des croyances de la Chaldée. Ce qu'il importerait de retrouver, ce qui est encore bien rare dans nos collections, ce que l'archéologue

1. Le poids de ces objets était déjà, par lui-même, un obstacle au déplacement. Le *caillou Michaux* pèse 32 kilogrammes.

voudrait voir chercher et ressaisir, à tout prix, dans les décombres de Babylone et des autres cités de la même région, ce seraient les restes et les témoins de cet art que nous avons appelé l'art classique de la Chaldée, de cet art qui a dû atteindre sa perfection sous Nabopolassar et Nabuchodonosor. Nous n'avons pour ainsi dire rien de cette école de sculpteurs, de peintres et d'ornemanistes qui s'est employée à décorer

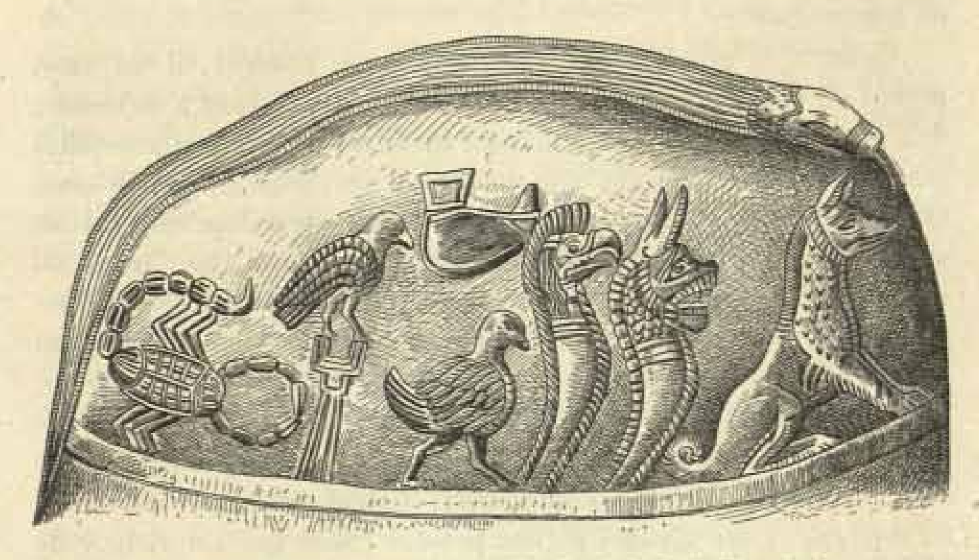


301. — Le caillou Michaux, face principale. Dessin de Saint-Elme Gautier.

les édifices que les prophètes juifs n'ont pas pu s'empêcher d'admirer, tout en maudissant les princes qui les avaient élevés et les dieux auxquels ils étaient consacrés. Les premiers voyageurs grecs, comme Hérodote et Ctésias, n'avaient plus sous les yeux que les débris de ces bâtiments splendides et de leur riche parure d'émaux, de fresques et de figures de tout genre, et pourtant, comme ils ont été frappés par le peu qu'ils ont encore vu de toutes ces magnificences! On ne songe pas sans émotion à ce que pouvaient être de grands ouvrages de pierre ou de métal exécutés dans le style dont nous pouvons nous faire quelque

idée par certains fragments de Tello et par quelques figurines en argile[1].

Ces ouvrages ont existé ; nous en avons la preuve dans le récit des historiens grecs. Hérodote, après avoir décrit le temple de Bel et avoir fait remarquer que le sanctuaire d'en haut ne renfermait pas d'image de la divinité, s'exprime ainsi : « Dans ce temple de Babylone, il y a un autre sanctuaire en bas, où l'on voit une *grande statue d'or* qui représente Jupiter assis[2]. Près de cette statue est une grande table d'or ; le trône et le marchepied sont du même métal. Le tout, au



302. — Le caillou Michaux, face secondaire. Dessin de Saint-Elme Gautier.

rapport des Chaldéens, vaut huit cents talents d'or.... Il y avait encore, au temps passé, dans l'enceinte sacrée, une statue d'or massif de douze coudées de haut. Je ne l'ai point vue ; je me contente de rapporter ce qu'en disent les Chaldéens. Darius, fils d'Hystaspe, forma le projet de l'enlever ; mais il n'osa pas l'exécuter. Xerxès, fils de Darius, fit tuer le prêtre qui s'opposait à son entreprise, et s'en empara. » Nous avons bien ici la déposition d'un témoin oculaire. La statue de Bel assis, sans avoir les dimensions colossales que les Chaldéens attribuaient à la statue que Xerxès avait détruite, devait pourtant, d'après la manière dont s'exprime Hérodote, être plus grande que nature. Nous pouvons nous faire une idée de la pose et de l'aspect de cette

1. Heuzey, *Catalogue*, p. 32.

2. Ἔστι δὲ τοῦ ἐν Βαβυλῶνι ἱροῦ καὶ ἄλλος κάτω νηός, ἔνθα ἄγαλμα μέγα τοῦ Διὸς ἔνι κατήμενον χρύσεον. Hérodote, I, 183.

statue par certaines représentations des cylindres (fig. 230). C'est ainsi qu'en Grèce les médailles et les pierres gravées nous offrent souvent la réduction des images divines les plus célèbres et les plus vénérées. A propos de cette statue, on ne peut se poser qu'une question : les Chaldéens n'exagéraient-ils pas en attribuant une si haute valeur à la statue et à ses accessoires? Si le tout avait été en or massif, les Perses auraient-ils plus épargné cette statue que celle qu'ils avaient renversée et mise en morceaux? Il est possible que le métal dont était fait l'ensemble décrit par l'historien n'ait été, quoi qu'on lui en ait dit, que du bronze doré.

Quant à la grande statue haute de douze coudées, il est aussi permis de douter qu'elle ait été, comme on le racontait à Hérodote, d'or massif. On avait donné à Ctésias, sur la manière dont étaient faites ces images colossales, des renseignements qui, dans un certain sens, étaient plus exacts; d'après lui, Diodore nous apprend qu'elles étaient composées de plaques de métal battues au marteau[1]. Que Ctésias ou ceux qui l'avaient informé aient un peu grossi les dimensions (Diodore parle d'un Bel de quarante pieds de haut), que les figures aient été en or ou en airain doré, peu importe; ce qui est utile à retenir, c'est ce que nous apprenons ici du procédé de fabrication. Depuis que les *portes de Balawat* nous ont montré jusqu'où les Assyriens, qui ne sont que des élèves et des imitateurs, avaient porté l'art du travail au repoussé, nous n'avons aucune peine à croire que les ateliers de Babylone, au temps de Nabuchodonosor, aient su monter des images colossales, d'un très grand effet décoratif, en les formant de plaques métalliques unies par des rivets. S'il faut en croire la suite de la description, les artistes chaldéens auraient uni à l'éclat de l'or les blancheurs de l'argent et celles de l'ivoire, ainsi que les couleurs vives et variées des gemmes. Il n'y a rien là que l'on n'incline à admettre, quand on a vu au Musée Britannique ces ivoires où le lapis-lazuli et d'autres substances du même genre remplissent encore les creux qui donnent les contours et le modelé du dessin, tandis que le champ de la tablette garde, par endroits, la mince feuille d'or qui faisait jadis valoir ces incrustations. Les habiles ouvriers qui ont trouvé le secret de cette espèce de mosaïque ont pu très bien savoir marier ensemble les plus belles des matières pour créer des statues qui, si la conquête perse ne les avait pas détruites, auraient pu rivaliser, sinon par la

1. Ἐπ' ἄκρας τῆς ἀναβάσεως τρία κατεσκεύασεν ἀγάλματα χρυσᾶ σφυρήλατα, Διός, Ἥρας, Ῥέας; Diodore, II, ix, 5-8.

noblesse et la pureté de la forme, tout au moins par la richesse et l'harmonie des tons, avec les chefs-d'œuvre que la statuaire chryséléphantine des Grecs a produits au temps de Phidias.

§ 6. — LA SCULPTURE ASSYRIENNE

Avec la sculpture assyrienne, nous sommes loin de remonter à des siècles aussi reculés que ceux auxquels appartiennent certains ouvrages du génie chaldéen. Point de période d'enfance et d'essais encore naïfs; élèves de la Chaldée, les Sémites du Nord lui ont emprunté un art déjà formé. Le plus ancien monument connu date du règne de Teglath Phalasar I, vers la fin du XII[e] siècle; c'est un bas-relief ciselé dans le roc près d'une des sources du Tigre, à environ cinquante milles au nord de Diarbékir, près du village de *Korkhar*. Il représente le roi debout, la main droite étendue, et la gauche tenant un sceptre; mais on n'en a jusqu'ici qu'un assez mauvais croquis[1]. C'est presque la seule œuvre qui subsiste du temps où la capitale de l'empire était dans la ville dont le site s'appelle aujourd'hui *Kaleh-Shergat*. On cite encore un torse de femme, aujourd'hui à Londres, où se lisait le nom du roi suivant, Assour-Bil-Kala[2].

L'histoire monumentale de l'Assyrie ne commence, à vrai dire, que deux siècles plus tard, avec les grandes constructions qu'un prince belliqueux et puissant, Assournazirpal, fit élever à Calach (*Nimroud*), qui devint sa résidence favorite. Dès lors l'art assyrien se trouve avoir atteint le niveau qu'il ne dépassera point; dans les siècles suivants, il innovera, il compliquera, il raffinera; mais il ne produira rien qui soit vraiment supérieur à certains bas-reliefs de Nimroud, à ces tableaux qui représentent le roi assis ou debout au milieu de ses officiers ou en face des dieux qu'il adore, mais toujours dans l'attitude de la prière et du sacrifice. Nous avons déjà donné plusieurs échantillons de cette sculpture (fig. 4, 205, 254); il nous suffira d'emprunter à ces tableaux un dernier groupe (fig. 303). Appuyé de la main gauche sur son arc, le roi, richement vêtu, élève de la droite la patère dont il va répandre le contenu en l'honneur de la divinité; en face de lui se tient un eunuque qui balance au-dessus de la tête du prince le chasse-mouche; celui-ci, de tout temps, dans les monarchies orientales, a servi, avec le parasol,

1. On trouvera ce croquis dans RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. II, p. 79.
2. Voir plus haut, p. 515.

à désigner de loin le monarque aux respects de la foule (planche X).

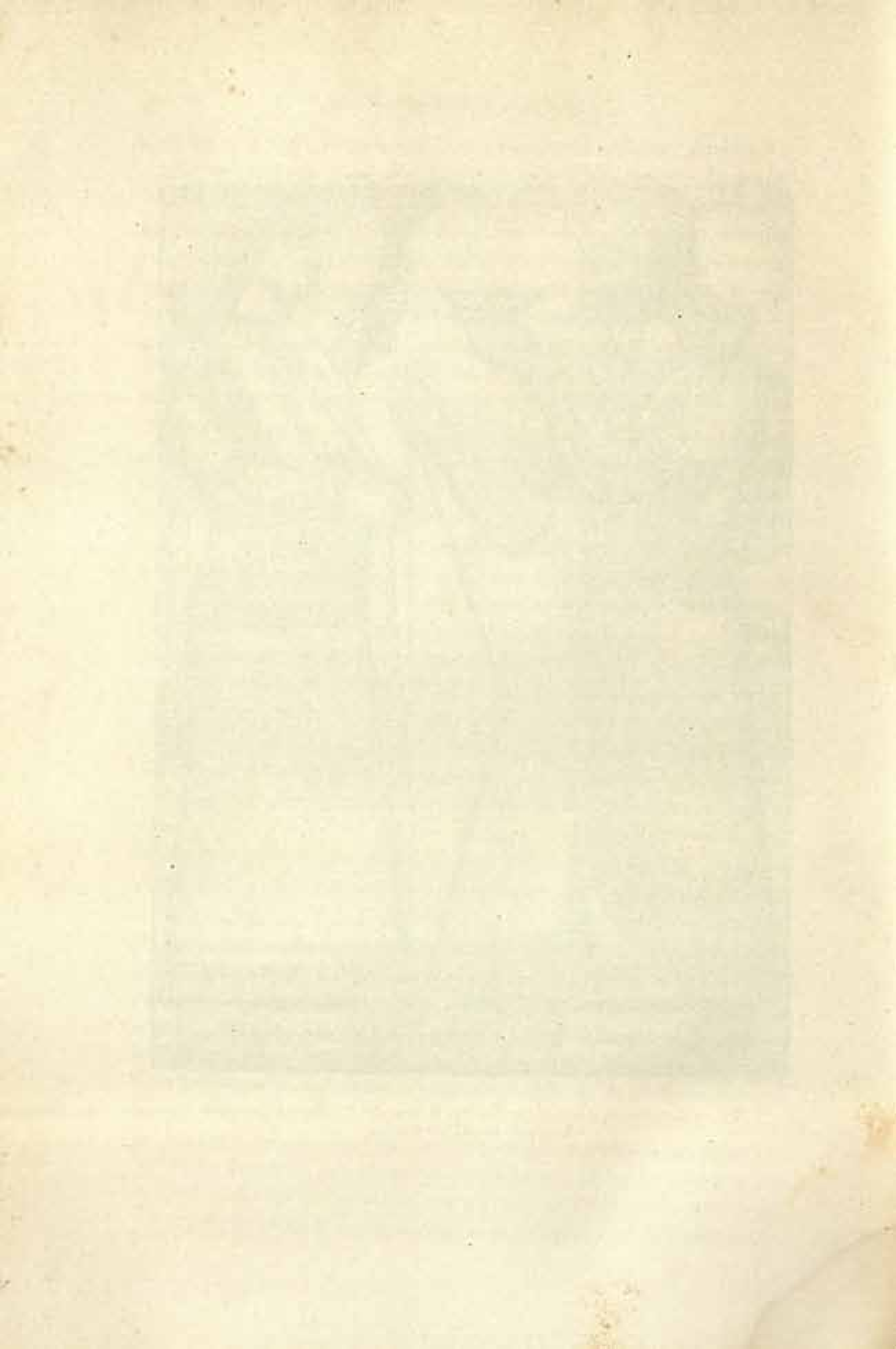
Les proportions, dans ces figures, sont un peu courtes; là où les membres se montrent nus, la musculature est indiquée avec une exagération qui touche à la violence; mais il n'en est pas moins vrai que l'ensemble a beaucoup de tenue et de noblesse. Les lignes se balancent bien; les personnages paraissent pénétrés du sérieux et de l'importance du rôle qu'ils jouent. Leurs attitudes sont graves sans être compassées; leurs gestes sont aisés et expressifs sans emphase. Nous n'avons pu introduire ici que des figures isolées; il a fallu les détacher de ces groupes, qui comprennent toujours plusieurs personnages engagés dans une même action. Même au Musée Britannique, on n'a encore sous les yeux que des fragments épars de ces vastes compositions; mais, pour celui qui les embrassait tout entières du regard, ces figures un peu plus grandes que nature, bien exposées, distribuées dans un bel ordre sur les parois de ces salles spacieuses, devaient avoir une réelle majesté.

Partout, dans les images qui décorent ce palais, l'artiste s'est appliqué à dégager les figures et à simplifier autant que possible le thème qu'il traite. Il y a cependant une distinction à faire entre les bas-reliefs qui ont un caractère proprement historique, tels que les tableaux de sièges ou de batailles, et ceux qui représentent le roi dans l'accomplissement d'un de ces actes qu'il répète tous les jours, ou tout au moins à jours marqués, en vertu même de sa fonction. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent les sculptures les plus soignées; or le lieu de la scène n'y est pas spécifié; comme au Parthénon, dans la procession des Panathénées, il reste indéterminé et tout idéal, ou, pour mieux dire, c'est l'imagination du spectateur qui se charge d'encadrer les figures. On est accoutumé à voir le prince siégeant sur son trône, traversant les cours de son palais ou offrant la libation sur l'autel qui se dresse en avant du temple; l'esprit n'avait donc aucun effort à faire pour suppléer le fond et le décor, pour replacer le personnage principal et ses acolytes dans leur milieu familier. Le cas est à peu près le même pour les tableaux de chasse; pas d'autre indication que celle d'un terrain plat, qui suffit à suggérer l'idée de la surface unie du désert.

Il eût été difficile de s'en tenir là pour les bas-reliefs qui retracent les divers incidents des expéditions militaires; là le sculpteur a cru nécessaire d'insérer des détails qui permissent de distinguer les différents épisodes dont il devait conserver la mémoire. Un des moyens les



303. — Assournazirpal offrant une libation. Hauteur, 2m,31. Musée Britannique.
Dessin de Saint-Elme Gautier.



plus simples qu'il pût employer, c'était d'indiquer, outre les bâtiments tels que châteaux et villes fortifiées, la nature du terrain où s'était livré le combat. L'artiste l'a fait, mais avec une extrême discrétion. Ainsi, quand il a voulu montrer que l'armée opérait dans un pays montagneux, il a eu recours à ce dessin quadrillé dont tout le monde, en Assyrie, connaissait le sens (fig. 39 et 43). L'action avait-elle eu lieu dans une campagne boisée, il a planté quelques arbres, entre les personnages; mais il n'a presque jamais essayé d'en imiter, avec quelque exactitude, le feuillage et le port. La représentation reste aussi sommaire, aussi conventionnelle que l'est, dans son genre, celle de la montagne (fig. 304).



304. — Arbre au bord d'une rivière. Layard, *Monuments*, série I, pl. 33.

Un des caractères et un des mérites de ces sculptures, c'est donc qu'elles ne renferment rien d'inutile, c'est que le bas-relief s'y élève à ce degré d'abstraction où l'ont porté les peuples qui, comme les Grecs, en ont le mieux saisi l'esprit et les conditions spéciales. Dans le champ, pas d'accessoires qui, sous prétexte de le meubler et de le définir, l'encombrent, disputent l'attention aux figures et, si l'on peut ainsi parler, leur ôtent l'air et le jour. Là où certains traits complémentaires sont indispensables pour l'intelligence du sujet, le sculpteur se limite au strict nécessaire; il ne se laisse pas aller à la tentation d'exagérer la valeur de ces détails et de les traiter comme s'ils avaient par eux-mêmes de l'importance et de l'intérêt. Cette sobriété lui a porté bonheur; sans doute, son œuvre reste entachée des défauts que nous avons signalés et qui font l'infériorité de l'art assyrien quand on le compare à l'art de l'Égypte et surtout à celui de la Grèce; mais elle n'en gagne pas moins, à la franchise de ce parti-pris, une fière allure et un air de grandeur auquel n'atteindront que bien rarement les compositions plus compliquées et en apparence plus savantes de l'époque postérieure.

Où l'on n'appréciera pas moins les qualités de cette première école assyrienne, c'est dans les figures colossales qui lui servent à décorer

les entrées de ses palais et de ses temples. Nulle part la tête du taureau ailé n'a un plus haut caractère de dignité qu'à Nimroud (fig. 223). Le ciseau des artistes du Nord n'a rien créé non plus d'aussi vivant, d'aussi énergique et d'aussi hardi que les figures qui proviennent du petit temple construit par ce même souverain (fig. 188); il suffira de rappeler le lion colossal qui en garde la porte (planche VIII), et le génie grimaçant, le démon furieux qu'un dieu propice semble expulser du sanctuaire, malgré ses menaces et ses grincements de dents[1].

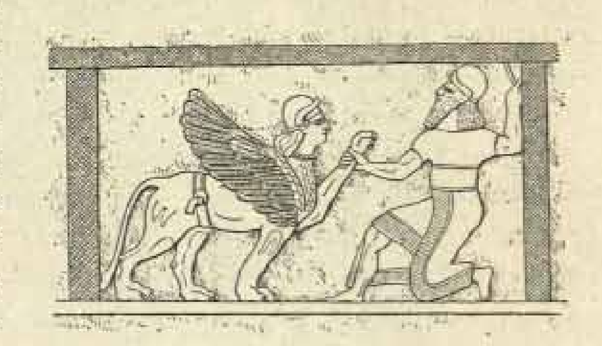
Cet art qui, par certains côtés, a quelque chose de si magistral, est encore, à d'autres égards, très primitif, très naïf. Nous ne pouvons nous défendre d'éprouver quelque surprise, en voyant courir à travers tous ces bas-reliefs la large bande d'écriture cunéiforme que, la sculpture une fois terminée, le scribe est venu graver, sans craindre d'entamer les contours et de troubler l'illusion que doit donner la représentation de la figure vivante. C'est par le caractère tout historique et narratif de l'art assyrien que nous avons expliqué cette disposition; elle n'en témoigne pas moins d'un dédain de l'effet qui est un des caractères de ce que l'on pourrait nommer l'art archaïque de l'Assyrie. Ce caractère a son importance, et M. Layard nous paraît avoir été mal avisé en le faisant disparaître de propos délibéré. Dans les planches, d'ailleurs soignées et fidèles, où il a reproduit un choix des mieux conservés parmi les bas-reliefs d'Assournazirpal, il a partout supprimé l'inscription continue qui les traverse au tiers environ de leur hauteur, et il en a, quoi qu'il dise, ainsi modifié et altéré l'aspect[2].

Cette simplicité, cette naïveté qui vous frappent dans la décoration du plus ancien des palais que l'on ait dégagé, gardez-vous de les attribuer à l'inexpérience du ciseau. Jamais celui-ci, dans aucun même des ouvrages qu'il a exécutés beaucoup plus tard, ne s'est montré plus adroit et plus fin que dans les légères ciselures où il a réussi à copier la complication des dessins dont le manteau royal avait été couvert par l'agile aiguille des brodeuses. Nous avons déjà fait plus d'un emprunt à cette sorte de calque que le sculpteur nous donne des plus riches étoffes que produisit alors l'industrie nationale; voici encore un des motifs qui ornent cette splendide draperie : c'est un lion ailé, à tête féminine, dont une des pattes est saisie par un prêtre ou un roi, couronné de la tiare, qui lève sur l'animal sa main armée d'une massue (fig. 305).

1. Layard, *Monuments*, série II, pl. 5.

2. C'est dans l'explication des planches de sa première série de *Monuments* qu'il avertit le lecteur du parti qu'il a pris et qu'il donne ses raisons.

La dextérité dont a fait preuve ici la main du sculpteur, on ne la retrouve pas, nous l'avons vu, quand celui-ci s'essaye à tailler une image en ronde-bosse (fig. 250). Avec le règne d'Assournazirpal commence une autre série de monuments royaux où l'artiste se sent plus à l'aise, n'ayant pas à sortir du bas-relief; je veux parler de ces stèles cintrées où la figure en pied du roi se profile dans un champ que circonscrit un rebord en saillie; une inscription historique est gravée tantôt dans ce champ, tantôt sur l'envers de la stèle. Il existe une de ces effigies d'Assournazirpal; elle a été retrouvée debout, à l'entrée d'un des temples qu'il a construits sur la plate-forme de Calach; devant la stèle se dressait encore en place un autel à trois pieds[1]; on en a conclu, avec assez de vraisemblance, que les rois assyriens, ou du moins certains d'entre eux, recevaient après leur mort les honneurs divins. Nous avons d'ailleurs préféré reproduire, parce qu'elle est d'une plus belle conservation, la stèle, presque pareille, du petit-fils d'Assournazirpal, de Samas-vul II (fig. 306). On remarquera dans le champ, en avant de la tête, des symboles que nous avons déjà rencontrés sur les bornes (fig. 233, 301 et 302). Le roi a la main droite levée, dans l'attitude de l'adoration; de la gauche il tient un sceptre qui se termine, à sa partie supérieure, par une boule de métal ou d'ivoire, et, en bas, par une houppe en passementerie. Ces stèles ont dû être érigées en très grand nombre; nous les trouvons représentées dans les bas-reliefs (fig. 42, 112, et planche XII) et sur les cylindres (fig. 69). On les dressait, en manière de prise de possession, dans les pays conquis, et une invocation gravée sur la pierre les mettait sous la protection des dieux de l'Assyrie, qu'elle chargeait de punir ceux qui oseraient porter la main sur le monument[2].



305. — Détail du manteau royal. Layard, *Monuments*, série I, pl. 6.

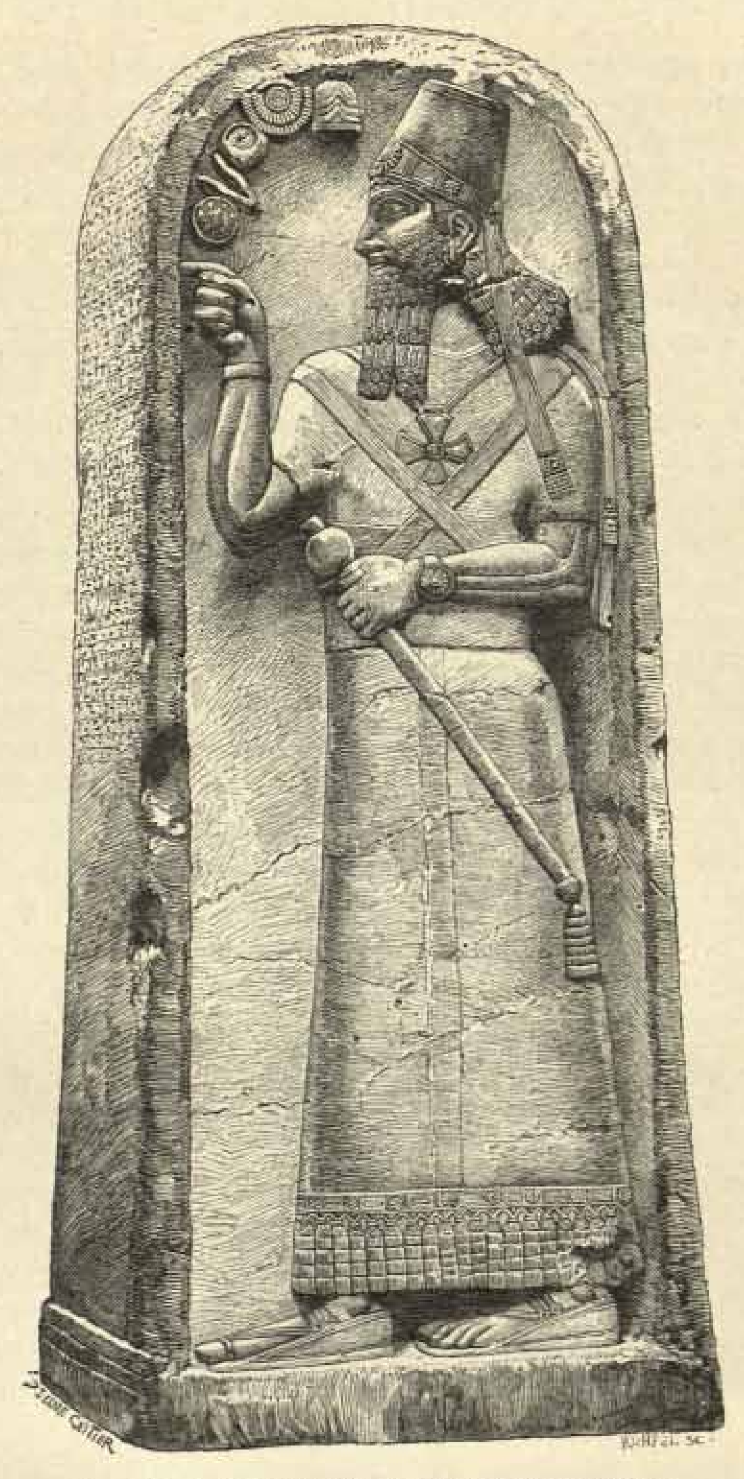
1. Cet ensemble est représenté, tel qu'il a été découvert, dans la planche IV des *Monuments* de LAYARD (série II).

2. Nous avons des stèles cintrées d'Assournazirpal, de Salmanasar II, de Samas-vul II, et de Sargon. Celles des autres princes sont figurées dans leurs bas-reliefs; ainsi, dans les bandes de bronze des portes de Balawat, on voit Salmanasar en ériger partout où il porte ses armes (Planche XII).

Le Musée Britannique conserve aussi les fragments d'un obélisque sur lequel sont représentées les guerres et les chasses d'Assournazirpal. Il est plus haut que celui de son fils Salmanasar II ; il a près de trois mètres; mais, étant fait d'une pierre calcaire assez tendre, il est beaucoup moins bien conservé. Si nous le mentionnons ici, c'est pour montrer que dès lors l'art assyrien dispose de toutes les formes monumentales qu'il mettra en œuvre jusqu'à la chute de Ninive et de l'empire.

Sous tous ces princes qui régnèrent à Calach, le style de la sculpture ne s'est pas sensiblement modifié; peut-être cependant voit-on poindre déjà, dans certains morceaux des bandes de bronze repoussé qui décoraient les portes d'Imgour-bel (*Balawat*), une tendance qui s'accusera beaucoup plus fortement sous les Sargonides. Le champ y renferme plus de détails pittoresques et explicatifs que n'en contient celui des grands bas-reliefs en pierre de *Nimroud*. Le thème que le sculpteur avait à traiter, c'était celui des campagnes et des victoires de Salmanasar II; pour remplir son programme, il avait à conduire le spectateur dans des pays très différents d'aspect et à caractériser les épisodes divers de luttes dont les conditions changeaient sans cesse. Il n'a pas cru pouvoir y réussir en se contentant de figurer les villes et les forteresses assiégées et prises par l'armée assyrienne ; il lui a paru bon d'introduire dans ses tableaux des traits qui lui servissent à mieux déterminer le théâtre de l'action. Ces accessoires sont d'ailleurs mieux à leur place, ils font meilleur effet au milieu de personnages dessinés à petite échelle que là où les figures se rapprochent de la grandeur naturelle ou même la dépassent; c'est ce dont l'artiste, sans trop savoir pourquoi ni comment, était peut-être averti par un instinct secret et délicat. Les bandes ont $0^m,26$ de haut; chacune d'elles est divisée en deux par un étroit bandeau, orné de rosaces, qui se répète en dessus et en dessous. Les personnages ont, en moyenne, de $0^m,06$ à $0^m,08$ de haut (fig. 307 et planche XII).

Notre planche XII est la copie exacte de la portion de plaque qui, dans la numérotation provisoire adoptée par M. Birch, porte la marque B; seulement nous ne lui avons pas donné cette teinte uniforme, d'un vert sombre, que les exigences d'un tirage monochrome ont répandue sur toutes les planches de la publication anglaise; nous avons emprunté aux fragments que possède M. Schlumberger la coloration de la patine que les siècles avaient déposée sur le bronze, patine qu'a peut-être trop fait disparaître le nettoyage auquel les originaux ont été



306. — Stèle de Samas-vul. Hauteur, 2m,15. Musée Britannique.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

soumis à Londres. D'après l'inscription qui accompagne cette partie de l'œuvre, nous aurions ici, dans le registre supérieur, un sacrifice que Salmanasar accomplit en Arménie sur les bords du lac de Van. La figure du roi n'a pu entrer dans notre planche ; mais on y voit tous les ustensiles sacrés qui lui ont servi pour la cérémonie. C'est, en commençant par la droite, une sorte de grand candélabre, un autel à trois pieds, deux hampes montées sur un pied et terminées par des disques. Faut-il y reconnaître des enseignes militaires, analogues à celle que nous avons déjà représentée (fig. 236), ou des emblèmes religieux du soleil et de la lune ? Nous n'avons pas à discuter ici cette question. Vient ensuite une stèle dressée sur le roc et peut-être taillée sur la surface même de ce rocher ; d'autres bas-reliefs de la même série nous montrent que Salmanasar avait érigé des stèles du même genre dans tous les pays qu'il avait conquis. A gauche, on voit des soldats occupés à jeter dans le lac les membres des animaux qui ont été sacrifiés ; c'est une offrande à la divinité de ces eaux claires et profondes, peut-être à Anou qui était censé résider dans les fleuves, dans les lacs et dans la mer. Les habitants des eaux se disputent ces morceaux de viande qu'ils happent au passage ; on reconnaît un gros poisson, une tortue et un quadrupède qui pourrait être une loutre[1].

Le registre inférieur nous montre l'armée assyrienne en marche. A gauche, M. Pinches croit reconnaître le camp fortifié, dans lequel on aurait laissé des chevaux qui, en cas de défaite, pouvaient servir à la fuite. Il y a bien là une de ces enceintes, représentées en projection, dont nous avons parlé ailleurs[2] ; mais le cheval est au-dessus d'une arche très nettement tracée, dans la photographie que nous avons sous les yeux. Que ferait cette arche au milieu du camp ? Nous nous demandons s'il ne faut pas voir ici une tête de pont fortifiée. Il est surabondamment démontré que les Chaldéens et les Assyriens ont fait un grand usage de la voûte. Pourquoi ne l'auraient-ils pas employée à construire des ponts sur leurs fleuves, ailleurs qu'à Babylone ? Là où ces ponts se trouvaient sur la frontière, à l'entrée de quelque important défilé, rien de plus naturel que d'en défendre les abords par un ouvrage flanqué de tours. Le cheval serait en train de traverser le

1. M. Pinches (p. 3 de son introduction) parle d'un « crocodile et d'un jeune hippopotame ». Je ne crois pas qu'aucun de ces deux animaux ait jamais pu vivre dans les eaux très fraîches du lac de Van, où descendent, au printemps, des quantités considérables de neiges fondues.

2. Chapitre II, § 10.

pont; il n'aurait été mis là par le sculpteur que pour mieux faire comprendre le sens d'une figuration nécessairement très sommaire; il semble s'avancer avec une certaine précaution; c'est que le tablier du pont, indiqué par une ligne horizontale, pouvait bien n'être fait que de troncs à peine équarris ou de planches mal jointes. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, viennent ensuite deux archers, puis les chars. Le terrain doit être difficile, car, tandis que le cocher, les rênes tendues, soutient les chevaux, un piéton, qui marche devant eux, les guide en les tenant tout près de la bouche.

Nous trouvons une scène toute pareille, mais encore mieux expliquée, dans le registre supérieur d'une autre plaque (fig. 307)[1]. Là il est visible que les chars cheminent, non sans danger et sans difficulté, dans le lit même d'un torrent. Le mouvement des conducteurs qui les précèdent est bien saisi; on sent quelle peine ils ont à prendre pour marcher et pour faire avancer les chevaux sur un terrain inégal, au milieu des blocs de pierre qui doivent encombrer le fond du ravin, dans l'eau qui bouillonne et qui écume. Le registre inférieur nous offre une de ces scènes qui sont très fréquentes dans les bas-reliefs assyriens. Le roi, en grand costume, est debout; des vaincus, des captifs, conduits par des archers, viennent solliciter leur grâce, et, suivant l'expression orientale, qui doit être prise ici à la lettre, « baiser la poussière de ses pieds ».

Nous aurions aimé à faire encore d'autres emprunts à cette curieuse série; on aurait vu, ici, les prisonniers qui défilent, nus, sous les yeux du vainqueur, là les piles de têtes coupées qui servent de cible aux archers assyriens; mais nous ne pouvions nous proposer que de donner, par quelques exemples bien choisis, une juste idée du faire de ces bas-reliefs, qui forment comme la transition entre ceux d'Assournazirpal et ceux des Sargonides.

Il est probable qu'un seul artiste a tracé l'esquisse de cette vaste composition; d'un bout à l'autre, l'unité de pensée et de style paraît très sensible; mais plusieurs mains différentes ont été employées à l'exécution, qui est loin d'avoir partout les mêmes mérites. C'est surtout en examinant l'original que l'on se rend compte de ces inégalités. Ainsi il est telle rangée de prisonniers où la facture est molle et sans accent, tandis qu'ailleurs, malgré la petite dimension des figures, elle a toute la précision et toute la fermeté des meilleurs bas-reliefs en

1. Pour pouvoir donner, dans une seule page, deux sujets intéressants, nous avons réuni ici deux registres qui, dans l'original, n'appartiennent pas à la même plaque.

HACHETTE & Cie



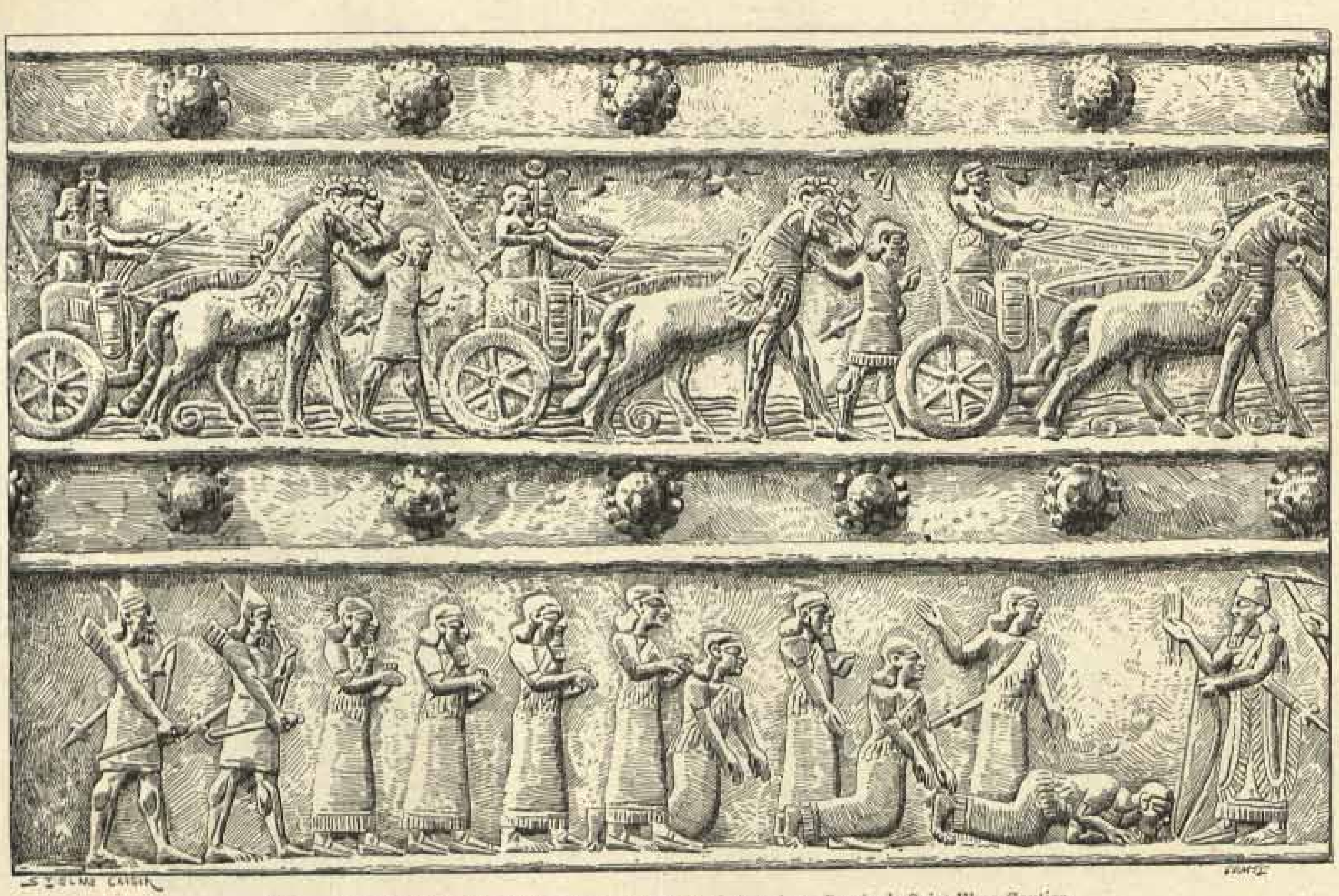
Saint-Elme Gautier del.

Sulpis sc.

PORTES DE BALAWAT

FRAGMENT

Musée Britannique



307. — Deux fragments des portes de Balawat. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

pierre ; la musculature y est aussi franchement accusée, au mollet et au genou, les mouvements y sont aussi bien saisis. Il en est ainsi, par exemple, dans les morceaux que nous avons reproduits. A tout prendre, malgré quelques défaillances, ces bandes de bronze sont un des ouvrages qui font le plus d'honneur à l'art assyrien.

Le seul monument figuré que nous ait laissé le règne de Vulush III, le successeur de Samas-vul, c'est une statue, ou plutôt ce sont deux statues pareilles de Nébo, dont la mieux conservée a été reproduite plus haut (fig. 15). Ces images divines sont des plus médiocres; nous n'en aurions peut-être même pas rappelé le souvenir sans l'inscription votive qui s'y lit. Ce texte nous apprend que les deux statues ont été consacrées, dans le temple de Nébo, par un préfet de Calach, pour que le dieu veillât sur la vie du souverain. Or celui-ci n'est pas nommé seul; dans cette dédicace, le sujet fidèle dit qu'il a offert ces idoles « pour son maître Vulush et pour sa maîtresse Sammouramit ».

Dans ce dernier nom, il était difficile de ne pas reconnaître celui dont les Grecs ont fait, en l'altérant très légèrement, le nom fameux de leur Sémiramis. On s'est donc demandé s'il ne fallait pas chercher dans la compagne de Vulush la reine qui aurait servi de prototype à la Sémiramis légendaire. C'est un fait presque sans exemple, en Assyrie comme en Chaldée, que cette association du nom de la reine à celui du roi; d'ordinaire, dans les documents émanés du prince, comme dans ceux qui ont un caractère privé, il n'est pas plus question des royales épouses que si elles n'existaient pas. On n'a trouvé, de cette anomalie, qu'une explication : pour des raisons particulières que l'on a cru entrevoir, Sammouramit aurait occupé, près de Vulush, une situation tout exceptionnelle. C'était le temps où, de règne en règne, les princes de Calach renouvelaient leurs efforts pour faire la conquête définitive de la Chaldée, qui toujours résistait et se révoltait; peut-être, pour mettre fin à ces perpétuelles insurrections, Vulush avait-il épousé l'héritière d'une famille très populaire et très respectée dans tout le bas pays; comme pour prendre acte des droits que cette princesse lui avait apportés, pour devenir, par le fait de cette union, le souverain légitime de la Babylonie, il aurait ajouté le nom de Sammouramit au sien dans le protocole royal. On croit trouver une confirmation de cette hypothèse dans la manière dont Hérodote parle de Sémiramis; c'était, pour lui, une reine de Babylone qui avait précédé Nitocris de cinq générations, c'est-à-dire d'environ un siècle et demi; elle avait, ajoute-

t-il, fait construire les digues de l'Euphrate[1]. On arrive ainsi un peu au delà du milieu du VIIIe siècle, c'est-à-dire bien près du temps où le calcul de la chronologie assyrienne conduit à placer le règne de Vulush (810-781). Dernière représentante de la vieille dynastie nationale, cette Sammouramit, officiellement associée à l'exercice ou tout au moins à l'apparence du souverain pouvoir tout ensemble en Assyrie et en Chaldée, n'aurait pas été oubliée, surtout à Babylone, et l'imagination de la foule aurait pris plaisir à lui attribuer un grand rôle. Dans Hérodote, la tradition, qui déjà peut-être exagère et fausse la vérité, n'a pourtant pas encore un caractère fabuleux, mais Ctésias alla beaucoup plus loin : il recueillit, il développa des contes qui s'étaient peut-être, en Mésopotamie même, chargés de nouvelles inventions et de nouveaux détails pendant le demi-siècle qui le sépare d'Hérodote, et il créa ainsi ce type de la Sémiramis, femme de Ninus et conquérante de toute l'Asie, ce type auquel son adresse de metteur en œuvre a valu l'honneur très immérité de tenir longtemps une si grande place dans l'histoire du monde ancien[2].

Le dernier prince de Calach dont nous ayons quelques monuments est Téglathphalasar II (745-727). Nous avons dit comment son palais avait été détruit par Assarhaddon, qui en avait remployé les matériaux[3]; on possède à Londres quelques bas-reliefs que l'on a reconnus, à leur inscription, pour des débris de l'œuvre de ce prince (fig. 26)[4]; ils ne diffèrent pas de ceux de ses prédécesseurs immédiats.

Avec la nouvelle dynastie que fonde Sargon à la fin du VIIIe siècle, le goût change assez vite. Dans les bas-reliefs du palais de Khorsabad qui représentent les campagnes du roi, déjà bien des détails sont traités dans un esprit qui n'est plus celui d'autrefois; ainsi les arbres ne sont plus seulement des signes abstraits d'une végétation quelconque ; le sculpteur commence à vouloir distinguer les essences et se préoccupe parfois de conserver ainsi aux différents pays que parcourt le roi leur physionomie propre ; mais ces fonds de paysage ne se rencontrent pas encore dans tous les tableaux que le ciseau a tracés sur les murs du palais[5]. L'art de Sargon est un art de transition : tandis qu'il essaye

1. Hérodote, I, 184.

2. C'est d'après G. Rawlinson (*Five great monarchies*, t. II, pp. 119-121) que nous avons exposé cette hypothèse, qui nous paraît présenter un très haut degré de vraisemblance.

3. Voir plus haut, p. 458.

4. Voir Layard, *Monuments*, série I, pl. 57-67.

5. Dans un des bas-reliefs qui représentent le transport, sur la côte de Phénicie, des

ainsi de s'engager dans des voies nouvelles, il suit encore beaucoup des errements du passé ; il a une prédilection marquée pour les figures plus grandes que nature, et les bas-reliefs qui mettent en scène le cortège royal rappellent beaucoup, par la simplicité de leur ordonnance, ceux d'Assournazirpal. Nous en avons donné déjà plusieurs fragments (fig. 22, 23, 24 et 29) ; en voici encore un morceau, qui représente un vizir et un eunuque devant le roi, avec ce mouvement caractéristique des mains dont nous avons défini le sens à propos des statues royales de *Tello* (fig. 308). La bande d'écriture qui courait à travers la sculpture d'une manière si disgracieuse a disparu ; les proportions sont un peu plus élancées qu'à *Nimroud* et la musculature, quoique encore très marquée, est pourtant accusée avec moins d'exagération. Il y a progrès à cet égard, et cependant l'ensemble n'a pas, au Louvre, un effet aussi heureux qu'au Musée Britannique les principales sculptures de *Nimroud;* c'est surtout en présence des originaux que l'on sent cette différence. L'exécution est moins ferme et moins franche ; l'artiste a visé à un relief beaucoup plus fort, et celui-ci ne laisse pas d'avoir quelque chose d'un peu empâté et d'un peu lourd, résultat qui tient peut-être, dans une certaine mesure, à la nature de la pierre dont s'est servi le sculpteur. L'albâtre de *Khorsabad* est le plus tendre et le plus mou que les Assyriens aient mis en œuvre, tandis qu'à *Nimroud* on a fait grand usage d'une belle pierre calcaire.

Nous ne citerons que pour mémoire la stèle de Sargon qui a été trouvée en 1845 dans l'île de Cypre, près de *Larnaca;* c'est un monument très important pour l'histoire ; il prouve qu'à la suite des conquêtes syriennes de Sargon, la terreur de son nom s'était répandue assez loin pour que des insulaires mêmes aient cru prudent de se déclarer les vassaux de ce redoutable vainqueur et de rapporter dans leur pays cette image qu'ils y dressèrent comme signe de l'hommage rendu et du serment prêté : mais la pierre est aujourd'hui trop fruste

bois destinés au palais de Sargon, la mer n'est pas indiquée seulement par les lignes sinueuses et par les poissons que l'on rencontre dans les bas-reliefs antérieurs ; il y a toute sorte d'animaux, des coquillages, des tortues, des crabes, des grenouilles et jusqu'au serpent de mer (Botta, *Monument de Ninive*, pl. 34). Ailleurs on voit une colline boisée ; mais les arbres ont encore une forme assez indéterminée (pl. 78). Au contraire, on reconnaît des conifères dans les arbres de la forêt que traverse la cavalerie assyrienne (pl. 108-113) des oiseaux volent entre les branches, et plusieurs d'entre eux tombent percés par les flèches des chasseurs ; d'autres arbres portent des fruits (pl. 114) ; des perdrix courent sur la colline. Voir aussi, dans les bas-reliefs en basalte qui décoraient l'édifice que nous avons appelé le *temple*, un conifère, probablement un cyprès, dont la forme générale est bien rendue (Place, *Ninive*, pl. 48).

pour être intéressante au point de vue de l'art[1]. Le chef-d'œuvre de l'art de cette époque, c'est le lion de bronze que nous avons eu déjà l'occasion de décrire (planche XI). A propos de celui-ci, on s'était demandé s'il n'aurait pas été destiné à assujettir les cordes d'une tente ou celles qui auraient maintenu en place des tapisseries; c'était la présence de l'anneau et la pesanteur du bronze qui avaient suggéré cette conjecture. On a dû l'abandonner, depuis que l'on a découvert à *Nimroud* toute une suite de lions de bronze qui portent le nom de Sennachérib. L'exécution en est moins belle; mais, à cela près, ils présentent tout à fait le même caractère et sont aussi munis d'un anneau[2]. Ces lions sont au nombre de seize; ils forment une série où la taille de l'animal va toujours en diminuant; le plus grand a un pied anglais de long, et le plus petit ne dépasse guère un pouce. Cette décroissance semble se produire suivant une certaine règle de proportion; mais la rouille a trop entamé certains de ces bronzes pour qu'il soit facile de les faire servir à des calculs de métrologie. Enfin, ce qui lève tous les doutes, ce sont les inscriptions en caractères cunéiformes et en caractères araméens anciens, que portent plusieurs de ces lions. Les inscriptions araméennes commencent toutes par le mot *mine;* vient ensuite un chiffre qui indique le nombre de mines ou de subdivisions de la mine que représente le poids, puis quelquefois le nom d'un personnage, qui doit être un magistrat chargé de vérifier et de contrôler les poids.

Avec Sennachérib, l'aspect des bas-reliefs change d'une manière très sensible; ce qui n'avait été jusque-là que l'exception devient la règle; presque point de plaques qui ne présentent des fonds de paysage

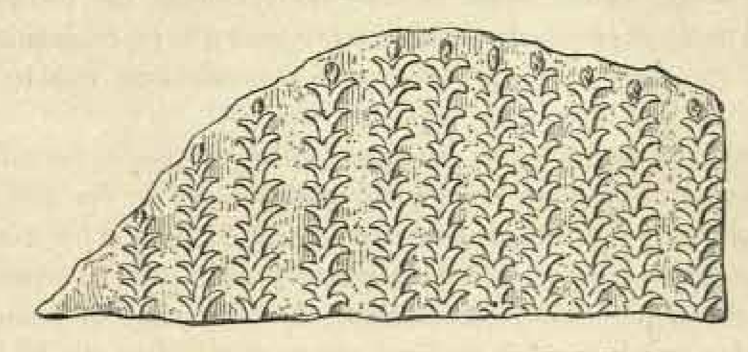
1. Nous avons au Louvre un moulage de cette stèle, qui appartient au Musée de Berlin. Elle a été, tout récemment, l'objet d'un important travail d'un savant assyriologue allemand, M. Schrader (*Die Sargonstele des Berliner Museums*, dans les *Abhandlungen* ou Mémoires de l'Académie de Berlin, 1881). Il donne la traduction de l'inscription, avec un commentaire, et il établit que le monument est de 707, quinzième année du règne.

2. On trouvera ces lions figurés dans une planche de Layard, *Monuments*, série I, pl. 96. Leur découverte est racontée dans le premier ouvrage du même auteur, *Nineveh*, t. I, p. 128. Les inscriptions que portent les poids sont réunies dans une planche de *Discoveries*, p. 601. Les textes araméens seront publiés dans le *Corpus inscriptionum semiticarum*, dans le premier fascicule de la partie consacrée aux inscriptions araméennes. On peut encore rapprocher du lion de Khorsabad et des lions de Nimroud, soit pour le type, soit pour la destination, le lion de bronze, trouvé à Abydos, sur l'Hellespont, en 1860, dont nous devons la connaissance à M. de Vogüé; il en a publié un bon dessin et en a reproduit et expliqué l'inscription dans la *Revue archéologique* (janvier 1862). L'article a été réimprimé dans les *Mélanges d'archéologie orientale* (in-8°, 1868, pp. 179-196). Les poids du Musée Britannique ont été particulièrement étudiés par Norris (*On the Assyrian and Babylonian weights*, dans le *Journal of the Asiatic Society*, t. XVI, p. 215).



308\. — Bas-relief de Sargon. Hauteur, 2m,83. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

très soignés et très compliqués. Il ne suffit pas à l'artiste que l'on reconnaisse et que l'on distingue dans ses tableaux les conifères, cyprès ou pins (41, 42 et 43), les palmiers (fig. 30, 34 et 211), la vigne (fig. 237), les roseaux ou les hautes prêles des marais (fig. 309)[1]. On sent chez lui le désir de rendre tous ces traits accessoires de la réalité que l'œil aperçoit en face d'une des scènes de la nature ; on serait presque tenté de dire que le sculpteur prend des photographies et qu'il les reproduit, à l'aide du ciseau, sur les murs du palais. Voyez par exemple les plaques qui représentent les travaux entrepris pour l'érection du palais de Sennachérib et pour le transport des matériaux qui doivent y entrer ; le statuaire ne s'est pas contenté de retracer,



309. — Prêles des marais. Layard, *Monuments*, Série II, pl. 25.

dans un esprit de réalisme très marqué, toutes les opérations que suppose la préparation de ce grand ouvrage ; il a ajouté aux tableaux des fonds où sont indiqués, à petite échelle, des détails qui n'ont aucun rapport avec le sujet même du bas-relief. Ainsi, au-dessus d'une scène où nous voyons des hommes occupés à charrier des pièces de bois et d'autres à traîner le taureau colossal, on aperçoit une allée de cyprès, puis, encore au-dessus, c'est-à-dire, dans la pensée du dessinateur, plus loin, à l'horizon, comme nous dirions, on voit une rivière sur laquelle des bateliers conduisent à la rame leurs grosses barques rondes, tandis que des pêcheurs, à cheval sur une outre gonflée, se laissent aller au courant et que le poisson vient mordre à leur ligne[2]. Bateliers et pêcheurs n'ont rien à faire avec la construction de l'édifice royal, qui occupe auprès d'eux tant de pensées et de bras ; ils ne

1. Les botanistes sont d'avis que la représentation conventionnelle des plantes du marais, telle qu'on la voit dans les bas-reliefs assyriens, ferait plutôt songer à la prêle qu'à l'*arundo donax*, dont le feuillage est plus long et plus effilé.

2. Layard, *Monuments*, série II, pl. 12-13.

paraissent là que pour amuser l'œil du spectateur par la fidèle représentation de la vie; c'est ce que nous appelons le *genre* qui se glisse et s'introduit dans le *tableau d'histoire*. Ailleurs c'est plutôt le *paysage* proprement dit qui rend ce même service; une des plaques de cette série se termine par une suite de buttes couvertes d'arbres variés; vous y comptez le cyprès, la vigne, le figuier, le grenadier, peut-être aussi une sorte de palmier-nain, un *chamærops*[1]. On pensait que ceux qui s'arrêteraient devant ces images trouveraient plaisir à se voir ainsi rappeler l'ombre et la fraîcheur des riches vergers qui bordaient le Tigre, la variété de leurs feuillages et l'abondance des fruits mûrs sous lesquels pliaient les branches. Le groupe de maisons que nous avons reproduit à cause de la forme en coupole des toitures fait partie d'un de ces fonds de paysage superposés à la représentation des travaux que tout un peuple d'ouvriers poursuit sans relâche pour satisfaire au plus tôt le désir du maître (fig. 43)[2].

On pourrait multiplier les exemples; il n'est que peu de ces tableaux de Sennachérib où ne se remarquent quelques-uns de ces détails qui veulent piquer la curiosité par leur caractère anecdotique et pittoresque[3]. Nous retrouvons la trace de cette même recherche et de ce même goût dans le décor qui ornait les murs d'un couloir du palais de Sennachérib, couloir qui descendait au Tigre par un plan incliné. Le sculpteur y a représenté ce qui devait s'y faire, ce qui s'y faisait chaque jour: d'un côté les palefreniers qui conduisent au fleuve les chevaux qu'ils mènent à l'abreuvoir, et de l'autre les serviteurs qui montent en apportant aux tables royales les boissons, les fruits et les différents comestibles destinés à la nourriture du prince, de ses officiers et de ses femmes. On a là sous les yeux tout le mouvement d'un palais oriental[4].

Cette tendance et ce désir d'imiter aussi fidèlement que possible la réalité ont une autre conséquence. Pour mieux copier ce qu'il voit, pour mieux donner la sensation de la vie et de la variété, le sculpteur multiplie les personnages; par là même il est conduit à les rapetisser. Dans le palais de Sennachérib, on n'a pas trouvé de ces figures qui

1. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 14-15.

2. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 17.

3. Sennachérib a fait représenter la campagne où il a soumis les peuplades de la Basse-Chaldée qui, comme le font souvent les Arabes d'aujourd'hui, s'étaient réfugiées dans les marais voisins du golfe Persique (LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 25). On voit les barques légères et plates, à la pointe effilée, refouler les roseaux sur leur passage et les courber dans l'eau.

4. Les plaques provenant de ce couloir portent les numéros 37-43 dans la *Kouioundjik gallery*, au Musée Britannique. Voir aussi LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 7, 8 et 9.

occupent, comme à *Khorsabad* ou à *Nimroud*, toute la hauteur de la paroi; celle-ci se divise quelquefois en sept ou huit registres[1]. D'un registre à l'autre, un même fond de paysage, une même file de personnages, une même scène se continue et se prolonge sur tout un des murs de la salle. On reconnaît ainsi que les sujets n'étaient pas traités par plaques, mais par bandes horizontales; on en conclut que les dalles de calcaire et d'albâtre étaient ciselées sur place et non dans l'atelier, avant d'être posées et ajustées.

Nous n'avons pu reproduire tout entier aucun de ces bas-reliefs, avec sa demi-douzaine de registres et ses cent ou cent cinquante figures; il aurait fallu tellement réduire celles-ci, que l'on aurait presque dû les regarder à la loupe. C'est en face des originaux ou des grandes planches de M. Layard que l'on se rendra vraiment compte des dangers de ce système; nulle part la confusion que nous avons signalée comme un des défauts de la sculpture assyrienne n'est plus sensible que dans les tableaux de bataille de Sennachérib. Ce défaut ne se marque d'ailleurs que dans ces pages d'histoire illustrée que le ciseau écrit sur les murs des palais. Quand le sculpteur est chargé de représenter des scènes religieuses, il revient à cette simplicité de la composition et à cette gravité de l'attitude que nous avons signalées dans les bas-reliefs d'Assournazirpal.

On en jugera par les figures que Sennachérib a fait sculpter sur le roc à *Bavian;* le village qui prête son nom à ce monument se trouve à une douzaine de lieues au nord-nord-est de Mossoul, au pied de l'une des premières chaînes du Kurdistan, à l'origine d'une vallée étroite et pittoresque où bondit à grand bruit le *Gomel*, torrent qui va se jeter dans l'ancien Bumados, aujourd'hui le *Ghazir*, un des affluents de la rive droite du Zab. Il y a là plusieurs groupes séparés de figures taillées dans une des hautes parois du ravin; plusieurs d'entre elles sont accompagnées d'inscriptions; mais celles-ci, qui nous parlent des canaux creusés par le roi pour arroser les terres de l'Assyrie et qui nous racontent ses expéditions militaires, ne nous expliquent pas pourquoi il a entrepris ces grands travaux dans cette gorge solitaire, par laquelle, dans l'antiquité comme aujourd'hui, ne devait passer aucune route importante[2]. La vallée, très étroite, est une impasse. Pendant les grandes chaleurs, le roi venait-il, comme on le fait encore volontiers

1. Layard, *Monuments*, série II, pl. 47, 48, 49, etc.

2. Ces sculptures ont été découvertes et décrites pour la première fois par M. Rouet, le successeur à Mossoul de M. Botta (*Journal asiatique*, 1846, pp. 280-290). On en trouvera

dans le pays, passer là quelques semaines sous la tente, avec ses chevaux et ses équipages de chasse? Le site, tel que le décrit M. Layard, paraît pittoresque et charmant : « Il fait frais ici même aux heures les plus chaudes d'un jour d'été. Le ruisseau qui coule et bouillonne à grand bruit ne laisse, par endroits, que la place du sentier; à droite et à gauche se dressent des rocs escarpés, et, au-dessus, apparaissent les pentes boisées des montagnes du Kurdistan... Les bords du torrent sont garnis d'arbrisseaux; à côté du myrte et de ses fleurs blanches s'épanouit le laurier-rose; ses branches plient sous le poids des boutons. » Point de place, dans cette gorge, pour un monticule artificiel qui aurait pu porter un palais[1]; mais peut-être quelqu'une des grandes divinités de l'Assyrie avait-elle là un temple souterrain, taillé dans la roche calcaire; des éboulements auraient comblé cette grotte ou au moins en cacheraient l'entrée; on aurait un reste de sa décoration dans deux gros quartiers de roc, qui se sont détachés de la falaise et qui obstruent aujourd'hui le lit du torrent. Sur ces blocs énormes, on reconnaît deux taureaux ailés qui se tournaient le dos; comme aux portes des palais de Sargon et de Sennachérib, ils étaient séparés par le personnage que l'on appelle l'étouffeur de lions[2].

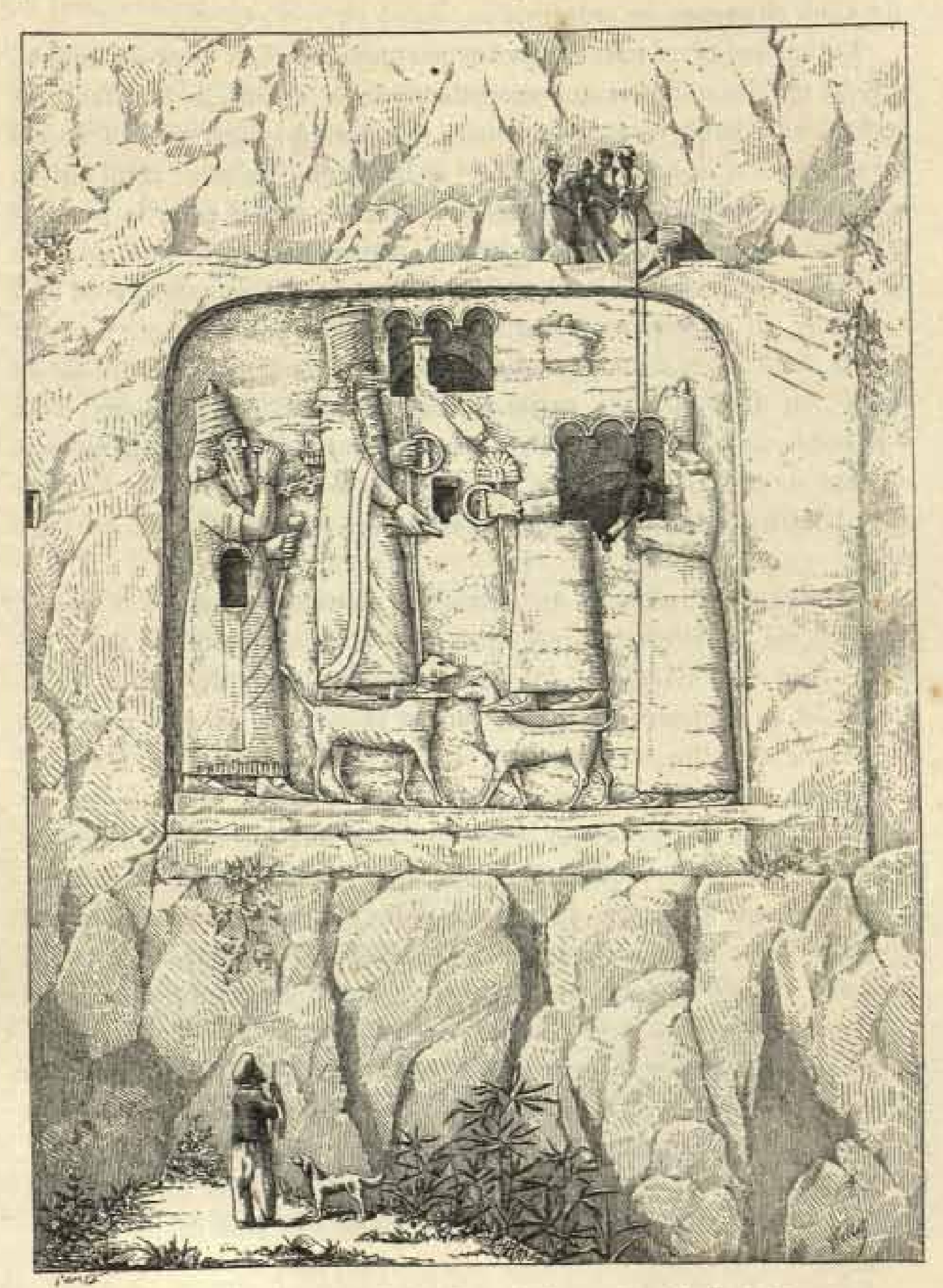
Le principal des bas-reliefs remplit un cadre qui a 9m,12 de large et 8m,50 de haut (fig. 310). Le champ sur lequel ressortent les figures a été modelé par le ciseau jusqu'à une profondeur d'environ 20 centimètres; abritées par la saillie qui les enveloppe, les figures seraient donc fort bien conservées sans la malencontreuse idée que l'on a eue plus tard de creuser dans le roc, en arrière même du bas-relief, des chambres dont les ouvertures se trouvent pratiquées au beau milieu des sculptures. Il ne semble pas que ces hypogées aient jamais été des tombes; on n'y trouve pas de fours ou d'auges funéraires, évidées dans la pierre, mais de simples bancs. Ce doivent être des cellules qu'auraient habitées des solitaires chrétiens, au temps où se développa le goût de la vie monacale, et peut-être le choix de l'emplacement avait-il

une description circonstanciée dans Layard, *Discoveries*, pp. 207-216, et dans Place, *Ninive*, t. II, pp. 161-164. La traduction la plus récente et la plus complète des inscriptions de Bavian, ou plutôt d'une même inscription qui se répète en trois endroits différents, a été donnée par M. Pognon, sous ce titre : *L'Inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique avec trois appendices et un glossaire*, 1 vol. in-8° en deux parties, 1879 et 1880 (dans la *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études*).

1. Layard dit avoir dégagé, près de l'entrée de la gorge, sous les alluvions du torrent, des restes de murs construits en pierres bien taillées; mais il n'indique pas quel a pu être le caractère du bâtiment dont il a retrouvé là les restes (*Discoveries*, p. 215).

2. Voir dans Layard la vignette de la page 214.

été dicté par la pensée de sanctifier un lieu où les yeux rencontraient partout la trace du vieux culte idolâtrique. Nous avons trouvé en Asie



310. — Le bas-relief de Bavian. Layard, *Monuments*, série II, pl. 51.

Mineure, dans les rochers de la Phrygie et de la Cappadoce, nombre de ces hypogées qui gardent encore les vestiges certains de la présence

de ces pieux ermites; on y distingue parfois des restes de peintures religieuses. Il nous suffira de citer les tombes royales d'Amasia, qui ont été ainsi changées en oratoires[1].

Le bas-relief comprend quatre personnages. Les deux du milieu, debout sur des animaux qui ressemblent à des chiens, se font face; ils portent une haute tiare cylindrique, entourée de cornes. L'un de ces personnages a la main droite levée et la gauche baissée; celui qui lui fait pendant exécute le mouvement contraire; à cela près, la pose est la même; seulement une des têtes a disparu, de sorte que nous ne pouvons savoir si toutes les deux étaient barbues. Même sceptre de part et d'autre; il se termine à son sommet par une palmette, et, vers son milieu, il est muni d'un appendice en forme d'anneau. Au centre de ce cercle, on distingue une petite figure debout. En arrière, aux deux extrémités du cadre, deux autres personnages ou plutôt un même personnage deux fois répété; son bras droit levé fait le geste de l'adoration, tandis que le gauche tient un sceptre court, qui finit par une boule.

Les deux personnages du milieu ne peuvent être que des dieux; jamais le roi n'a été représenté dans cette posture singulière, porté sur le dos d'un être vivant qui lui sert en quelque sorte de piédestal; on comprend au contraire par quelle suite d'idées on a pu être conduit à faire sentir de cette manière quel empire les dieux exercent sur toute la création. La coiffure n'est pas celle que portent à cette époque les rois; c'est celle qui surmonte la tête des taureaux ailés, dans les palais des Sargonides; elle a plus d'ampleur que la tiare royale et s'en distingue par son armature de cornes. Enfin le sceptre avec anneau est celui que porte le dieu Samas, dans le bas-relief de Sippara (fig. 71). Personne n'hésitera donc sur le caractère qu'il convient d'attribuer à ces deux figures; on peut seulement se demander si celle de droite n'était pas une déesse. Elle n'a pas le manteau de celle de gauche. La question ne saurait être tranchée; la tête de celui des deux personnages qui est le plus simplement vêtu est complètement détruite. En tout cas, la différence de costume prouve qu'il y avait là deux divinités distinctes, entre lesquelles existait une relation qu'il ne nous est plus donné de saisir.

Quant aux deux figures placées derrière les dieux, elles seraient tout à fait pareilles si l'une d'elles n'avait pas plus souffert que l'autre.

1. Perrot et Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie*, t. I, pp. 367-373, et t. II, pl. 72-80.

C'est le roi, c'est Sennachérib lui-même, avec la coiffure et le costume qu'il porte à Ninive, dans les sculptures de son palais. S'il a fait répéter son image aux deux côtés du cadre, ce n'est pas seulement par amour de la symétrie, c'est surtout pour montrer que ses respects et ses hommages ne s'adressent pas moins à l'une qu'à l'autre de ces deux divinités dont le nom nous échappe.

Ce tableau n'est pas le seul qui témoigne du désir qu'a eu Sennachérib de laisser partout, dans cette vallée, des monuments de sa gloire et de sa piété. Un autre cadre renferme des figures, aussi de dimension colossale, dont une seule est assez bien conservée ; c'est un cavalier qui, tenant une longue lance couchée la pointe en avant, a l'air de charger l'ennemi ; il rappelle l'allure et le mouvement d'un de nos chevaliers dans les tournois[1]. M. Layard a compté onze tableaux plus petits, semés irrégulièrement sur la face du roc ; quelques-uns sont aisément accessibles, tandis que d'autres sont situés à une telle hauteur, qu'on les distingue à peine d'en bas. Chacun d'eux se termine en cintre, sur le modèle des stèles royales (fig. 306) et renferme une figure du roi, haute de 1m,65 ; au-dessus de sa tête sont figurés ces symboles que nous avons déjà trouvés, pour la plupart, soit sur les bornes babyloniennes (fig. 233 et 301), soit sur les stèles assyriennes (fig. 306)[2]. Trois de ces compartiments sont pourvus d'inscriptions ; les copier ne fut pas, pour M. Layard, chose facile ni sans danger ; il lui fallut se faire descendre, le long de l'escarpement, par des cordes que tenaient des Kurdes, peu adroits à ce métier. Dans la planche que nous lui avons empruntée, on le voit ainsi suspendu entre ciel et terre (fig. 310).

Un dernier échantillon de ces ouvrages taillés dans le roc, c'est une fontaine qu'a dégagée et remise momentanément en état M. Layard (fig. 311). A l'aide de conduits pratiqués dans la pierre vive, on avait mené l'eau du torrent dans une suite de bassins disposés par étages. Le croquis que nous reproduisons représente la vasque inférieure, auprès de laquelle passait la route ; au-dessus du réservoir où s'épanche la source, la surface du roc a été dressée et dans le champ ainsi ménagé a été ciselé un motif qui ne manque pas d'élégance. L'eau semble sortir du col d'un large vase de quelque grand *pithos* en argile ; s'il n'y a pas d'inexactitude dans le dessin de M. Layard, la partie de ce vaisseau qui n'est pas engagée dans le roc serait vue en perspective. Deux lions,

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 210.
2. LAYARD, *Discoveries*, p. 211.

symétriquement dressés, appuient leurs pattes de devant sur le rebord du vase[1]. On aura sans doute plaisir à trouver ici le seul spécimen qui nous reste d'une décoration de fontaine chez les Assyriens.

Les Assyriens rencontraient ainsi, dans le voisinage même de leur capitale, de grandes surfaces de roc, presque lisses, qui semblaient appeler le travail du ciseau; leurs expéditions les conduisaient sans cesse dans des régions où partout ils trouvaient les mêmes tentations



311. — Fontaine. Layard, *Discoveries*, p. 215.

et les mêmes facilités pour lier au corps même de la montagne l'image de leurs princes et pour confier ainsi le souvenir de leurs exploits à ces hautes parois de pierre, sur lesquelles, leur semblait-il, le temps n'aurait pas de prise. Bien souvent ces espérances ont été trompées; l'eau, en glissant sur la surface du roc, a rongé les figures, ou bien le pan de falaise qui les portait s'est écroulé; parfois encore le mâquis cache à tous les yeux l'effigie encore presque intacte. Cependant on a déjà découvert plusieurs de ces sculptures.

1. M. Layard comptait rapporter des dessins exacts et complets de tous ces bas-reliefs de Bavian. Il y avait envoyé, à cet effet, un jeune artiste, nommé Bell, qui lui avait été expédié par le Musée Britannique. Ce malheureux se noya en prenant un bain dans les eaux froides du torrent, en juillet 1851. Quand arriva cet accident, il n'avait sans doute encore dessiné que le bas-relief aux quatre personnages; on s'explique ainsi que, dans le grand ouvrage de M. Layard, Bavian ne soit représenté que par une seule planche, celle que nous avons transcrite. Dans les *Discoveries*, on trouvera, en plus, quelques croquis

Nous avons déjà parlé du bas-relief de *Korkhar*[1]; il est à près de cent lieues de Ninive; mais les conquérants assyriens ont laissé des traces de leur passage dans des lieux encore plus éloignés de leur capitale; ainsi, par exemple, en Syrie, dans le fameux défilé du Lycos; c'est aujourd'hui, près de Beyrouth, le *Nahr-el-Kelb*, ou « fleuve du chien ». Il y a là un chemin, taillé dans le roc, qu'ont suivi de tout



312. — Bas-relief assyrien du Nahr-el-Kelb. Dessin de P. Sellier.

temps les armées qui du nord se sont dirigées vers l'Égypte ou qui de l'Égypte ont marché sur Alep ou Damas et les gués de l'Euphrate; or, après les Pharaons de la XIXe dynastie, Assarhaddon a gravé dans ce ravin son image et ses titres royaux; on les y voit encore, sur les rochers dont le torrent baigne le pied (fig. 312)[2].

1. Page 613.

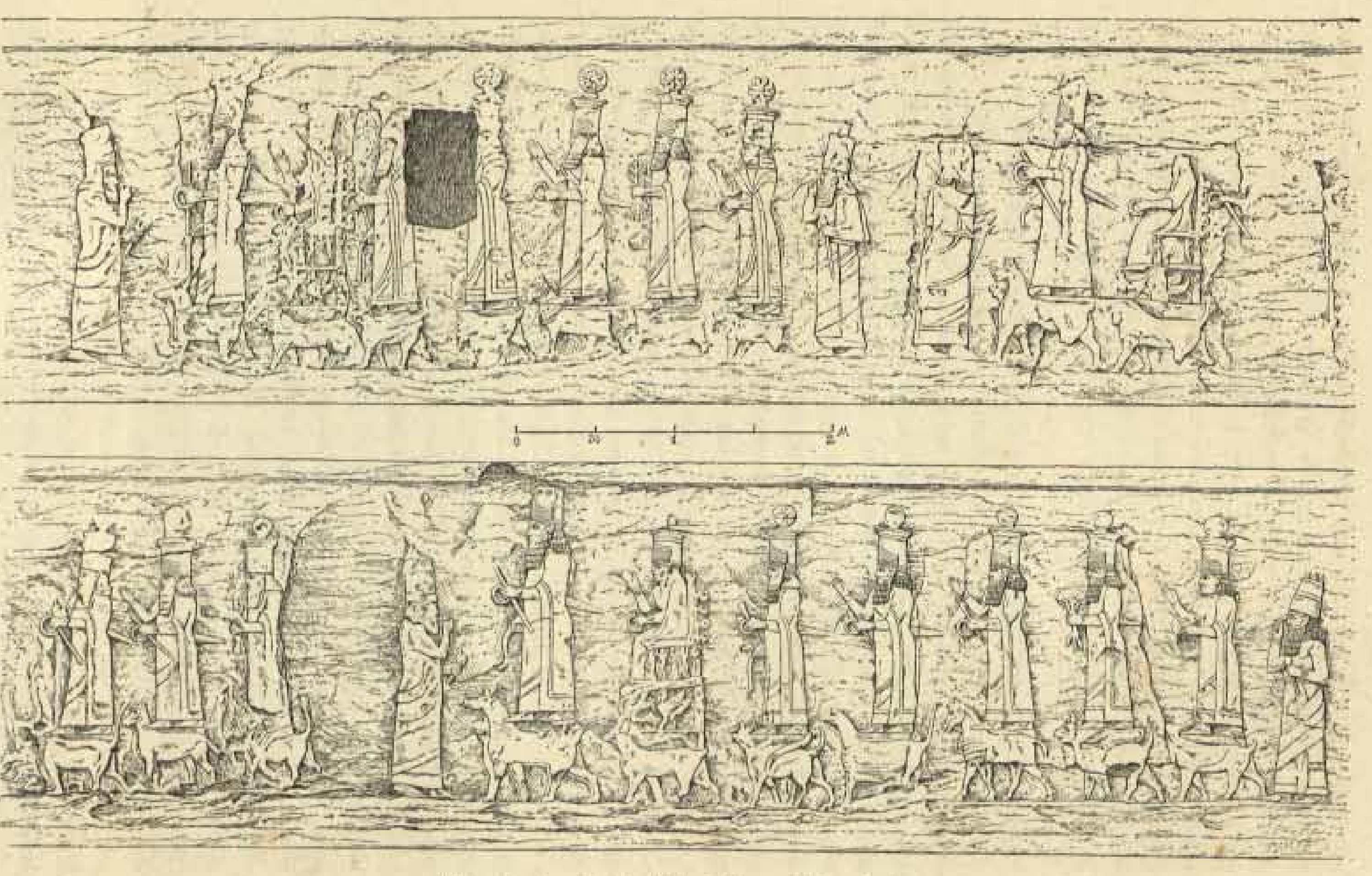
2. Il y a dans la vallée du *Nahr-el-Kelb*, mêlés aux bas-reliefs égyptiens, cinq ou six bas-reliefs assyriens. Ceux-ci se distinguent tout d'abord des monuments de Ramsès, au cintre par lequel, dans la plupart d'entre eux, le cadre se termine à son sommet. Le seul monument assyrien dont les inscriptions soient encore lisibles est celui d'Assarhaddon (*Monuments inédits de l'Institut de correspondance archéologique*, 1838, pl. 51, fig. F, et surtout Lepsius, *Ægyptische Denkmæler*, partie III, pl. 197, fig. D). On croit, d'après les

Sans aller si loin, on découvrirait, au dire des gens du pays, bon nombre de ces sculptures dans les vallées qui s'ouvrent sur la plaine assyrienne, si l'on prenait la peine d'explorer à fond toute cette région. Près de *Ghunduk,* village qui se trouve à une quinzaine de lieues au nord-est de Mossoul, M. Layard a relevé deux bas-reliefs de ce genre; l'un représente une scène de chasse et l'autre une scène de sacrifice[1]; mais, après le monument de *Bavian,* le plus important c'est celui de *Malthaï.* Le village qui lui donne son nom se trouve, à vingt-cinq lieues environ vers le nord de Mossoul, dans une vallée qui est l'une des entrées naturelles du Kurdistan; c'est là que le voyageur qui vient de Mossoul s'engage dans les montagnes pour gagner, non sans peine, l'Arménie et le lac de Van[2]. Il y a, dans le terrain fertile et bien arrosé qui sépare encore là les deux éperons de la grande chaîne entre lesquels court une petite rivière, un *tell* ou tertre qui paraît élevé de main d'homme. Place y ouvrit des tranchées, mais sans résultat; il avoue lui-même que ses fouilles n'ont pas été poussées assez profondément, et, vu l'opportunité et l'agrément de la situation, il persiste à penser que les rois d'Assyrie ont dû avoir en ce lieu un palais ou tout au moins une maison de campagne.

Quoi qu'il en soit, les bas-reliefs dont Place a le premier rapporté une exacte copie suffisent à montrer que ce site a particulièrement attiré l'attention des Assyriens (fig. 313). Ils se trouvent vers les deux tiers de la hauteur totale de la montagne, à environ 300 mètres au-dessus du niveau de la vallée; jadis, ils devaient être inaccessibles; c'est grâce aux éboulements successifs de la roche que s'est formé le talus très raide où s'élève en lacets le sentier difficile grâce auquel on peut s'en approcher aujourd'hui. Les figures, plus grandes que nature,

renseignements historiques que l'on possède et le style des figures, pouvoir attribuer ces stèles à Téglathphalasar, Assournazirpal, Salmanasar II et Sennachérib; les autres effigies proviennent d'autres princes. Tout récemment M. Boscawen a donné, dans le tome VII des *Transactions of the society of Biblical archæology* (pp. 331-352), un article intéressant sur ces mêmes monuments (*The monuments and inscriptions on the rocks at Nahr-el-Kelb*). Il est accompagné d'une vue de l'ensemble du site et d'un plan très soigneusement levé de la partie du défilé où se trouvent les bas-reliefs égyptiens et assyriens. M. le professeur Lortet a aussi, dans ces derniers temps, visité cette vallée. C'est à une de ses photographies que nous empruntons la figure 312 (*Tour du Monde*, 1882, p. 415). On se serait attendu à trouver des traces de cette sculpture rupestre des Assyriens sur les bords du lac de Van, où ils ont tant de fois paru en vainqueurs; mais jusqu'ici on n'y a rencontré que des inscriptions cunéiformes, pas d'effigies royales (SCHULZE, *Mémoire sur le lac de Van*, dans le *Journal asiatique*, avril-mai-juin 1840, et LAYARD, *Discoveries*, chap. XVIII).

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 369.
2. PLACE, *Ninive*, t. II, p. 154.



313. — Le bas-relief de Malthaï. Place, *Ninive*, pl. 45.

sont disposées, dans le même plan, en une longue file; ce sont les nécessités du format qui ont forcé Place, dans la planche que nous lui avons empruntée, à couper le tableau en deux bandes qu'il a superposées. La sculpture a plus souffert qu'à *Bavian;* c'est qu'elle ne s'encadre pas ici, comme là-bas, dans un creux qui la protège; elle n'est défendue contre le glissement des eaux et la chute des pierres que par une mince corniche qui règne partout au-dessus; la saillie que font les personnages sur le champ est assez légère; c'est à peu près celle de la corniche.

Le tableau se compose de trois groupes, ou plutôt le même groupe y est répété trois fois, sans différences sensibles; seulement le groupe du milieu, qui dans notre planche se partage entre le registre inférieur et le registre supérieur, a été plus gravement endommagé que les autres par les intempéries; trois des personnages sont devenus à peu près invisibles. Le premier groupe à gauche, dans le registre supérieur, a une partie de sa surface enlevée par la porte d'une chambre qui, comme à *Bavian,* a été creusée dans le roc, derrière le bas-relief. C'est donc le groupe de droite qui est aujourd'hui dans le meilleur état et qui permet de définir le mieux le sujet.

On reconnaît tout d'abord que la donnée est ici à peu près la même qu'à Bavian; c'est un roi qui est représenté adorant les grands dieux nationaux; mais ceux-ci sont au nombre de sept et non plus de deux seulement; au lieu d'être opposés face à face, ils sont tous tournés vers le roi; l'image de celui-ci n'en est pas moins répétée derrière chaque groupe divin. Il y a encore d'autres différences; parmi les animaux, qui servent ainsi à élever les dieux au-dessus de l'humanité, on distingue le chien, le lion, le taureau ailé et le cheval. La pose des dieux est la même qu'à *Bavian;* même insigne, ce sceptre orné d'un anneau qui ne se trouve que dans la main des dieux; le sixième personnage porte cet objet à trois pointes que nous avons déjà signalé comme le prototype de la représentation conventionnelle de la foudre, telle qu'on la trouve chez les Grecs[1]; de plus, tous ont ici le glaive au côté, sauf la seconde figure de chaque groupe. Celle-ci doit être une déesse; tandis que tous les autres personnages sont debout, elle est assise sur un trône richement décoré et le visage est imberbe. La tête a le même caractère chez la divinité qui clot la marche; il y a lieu d'y voir aussi une femme, quoiqu'elle soit debout, comme les dieux ses compagnons.

1. Page 77 et fig. 13.

Sur toutes les tiares, dont la forme est la même qu'à Bavian, on distingue très bien l'étoile, qui, dans l'écriture assyrienne, est l'idéogramme du mot *dieu*[1].

Pas d'inscription; mais Layard et Place sont d'accord pour affirmer qu'aux proportions, au costume du roi et à toute la facture, on reconnaît un ouvrage du temps des Sargonides; s'il n'est pas de Sennachérib, il est de son père, de son fils ou de son petit-fils. Ce qui d'ailleurs nous a décidé à donner de ces bas-reliefs une copie et une description détaillée, c'est qu'ils ont servi de modèle aux peuples voisins. Cette habitude de graver au flanc des rochers de grandes pages de sculpture, nous la retrouverons d'une part chez les peuples de l'Iran et de l'autre chez ceux de la Cappadoce. Ces bas-reliefs nous offriront partout certains détails caractéristiques qui ne s'expliquent point par une simple rencontre; il y a bien là, nous croyons pouvoir l'établir, imitation voulue et directe.

D'ailleurs, ce n'était pas seulement dans ces sculptures rupestres que les dieux paraissaient ainsi, debout sur des animaux qui leur servent de socle; le type de ce motif avait aussi été porté au loin par de petits monuments très mobiles, où il se rencontre fort souvent. C'est ainsi que nous le trouvons sur beaucoup de cylindres; nous n'en donnerons que deux exemples. Dans l'un et l'autre, on voit un personnage en adoration devant une divinité que porte un taureau. La différence n'est que dans le style. Le premier de ces cylindres est un produit de l'art du premier empire chaldéen (fig. 314); le second est rangé par M. Ménant parmi les pierres assyriennes de la dynastie de Calach (fig. 315)[2].

Les bas-reliefs de Bavian et de Malthaï, par la simplicité de leur ordonnance et par la nudité du champ, se rattachent donc, dans une certaine mesure, aux traditions de l'art archaïque; on y trouve cependant ces proportions plus sveltes qui caractérisent l'art assyrien, à partir surtout du règne de Sennachérib; mais c'est surtout dans la

1. Les bas-reliefs de *Malthaï* ont été décrits par LAYARD (*Nineveh*, t. I, pp. 230-231), et, avec plus de détail, par PLACE (*Ninive*, t. II, pp. 153-160). Ce dernier est le seul qui en ait donné le dessin; il en avait pris des photographies. Entre les deux témoignages, il y a une contradiction qui n'a d'ailleurs qu'une médiocre importance. Layard parle de quatre et Place seulement de trois groupes de neuf figures. D'après le premier, il y aurait trente-six et d'après le second vingt-sept personnages.

2. On trouvera encore d'autres cylindres représentant ce même groupe dans les planches de l'ouvrage de LAJARD, *Recherches sur le culte de Vénus*, et notamment dans la planche IV, fig. 9 à 12.

décoration des palais que se manifestent les tendances nouvelles à l'allongement des figures et à la recherche de l'élégance.

On n'a pour ainsi dire pas de sculptures d'Assarhaddon; au contraire, son fils Assourbanipal est un des rois qui nous ont laissé le plus de monuments et les monuments les mieux conservés. Il faut d'ailleurs, pour les bien connaître, aller à Londres; car ils n'ont été l'objet d'aucune publication analogue à celle où M. Layard a donné place aux principales sculptures d'Assournazirpal et de Sennachérib. On peut cependant s'en faire quelque idée par les nombreux fragments que nous avons donnés des restes de ce riche décor (fig. 5, 27, 28, 252, 262, 264, 267, 268, 269, 270, 278).

A tout prendre, les sculpteurs d'Assourbanipal sont les élèves de



314. — Cylindre chaldéen. Hématite. Bibliothèque nationale (nº 710).



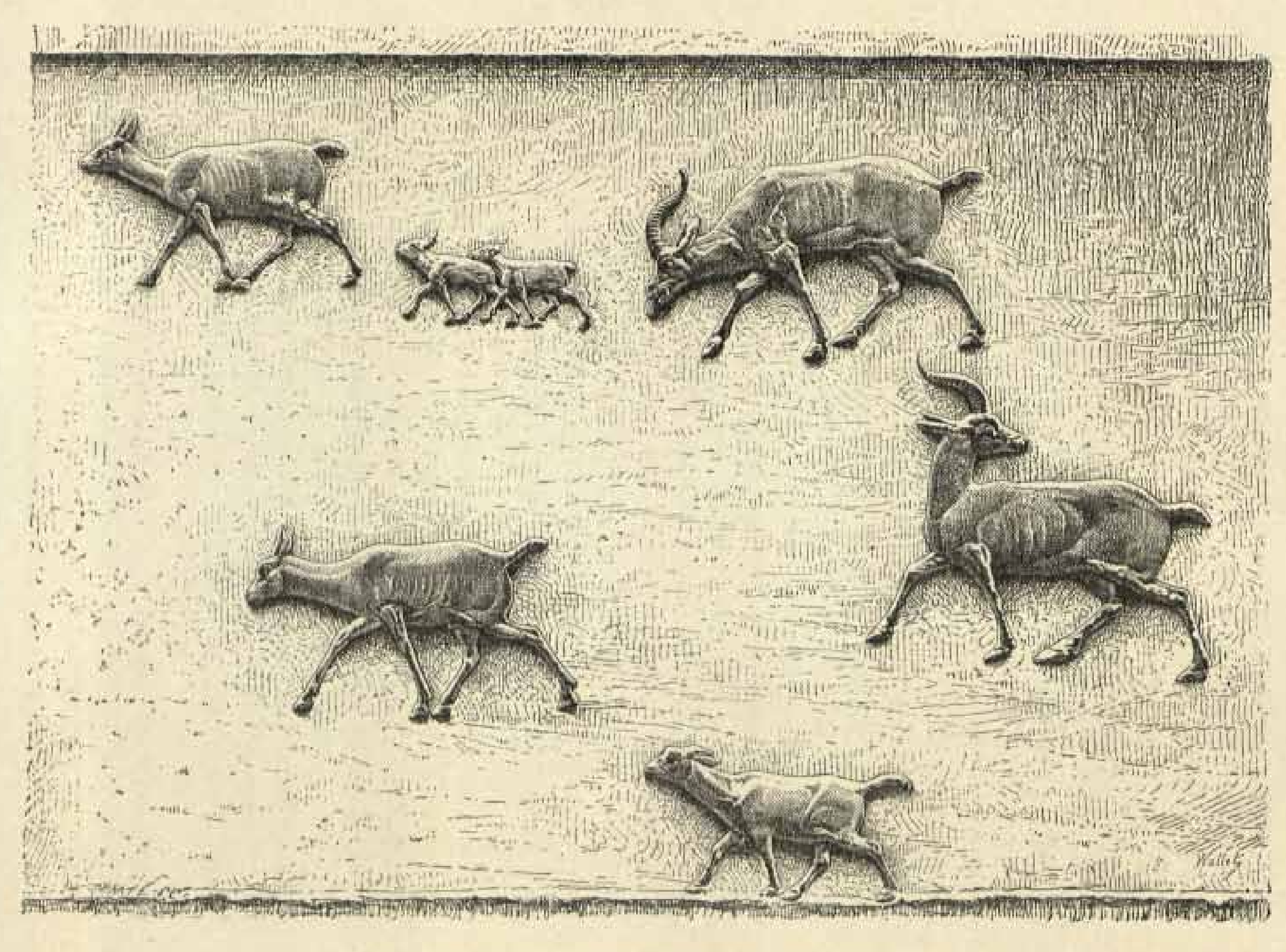
315. — Cylindre assyrien. Musée de Florence.

ceux de Sennachérib; mais ils ont peut-être plus d'adresse et de goût. C'est alors que l'art assyrien a les plus hautes ambitions; jamais il n'a été aussi séduit par la beauté du mouvement; jamais il ne s'est essayé aussi hardiment à en rendre tous les accidents et toutes les surprises. A ce point de vue, nous appellerons particulièrement l'attention sur les tableaux qui représentent la guerre d'Assourbanipal contre les Élamites; les personnages sont plus nombreux et plus pressés ici que partout ailleurs, et le ciseau s'attaque aux épisodes les plus compliqués, à ceux qui lui offrent les difficultés les plus sérieuses. Voyez par exemple ce char qui se renverse sur le champ de bataille; il se retourne, et, tandis que les chevaux se débattent et tirent chacun de leur côté, les combattants sont précipités sur le sol, la tête la première. Il y a des gaucheries et de nombreuses fautes de dessin dans l'exécution; mais la tentative n'en est pas moins digne d'intérêt. C'est d'ailleurs la même confusion, la même accumulation de personnages qu'au temps de Sennachérib. Dans certains de ces bas-reliefs, il y a jusqu'à six registres qui ont de vingt-cinq à trente-cinq centimètres; rien d'ailleurs de régu-

lier ni de constant dans leur hauteur. Celui du milieu, où le roi figure sur son char, a soixante centimètres. Point d'effort pour distinguer les plans par la proportion des personnages ou pour détacher les groupes et pour marquer ainsi les moments successifs de l'action, pour donner aux incidents principaux une valeur qui les signale tout d'abord au regard; c'est partout une confusion prodigieuse. Là, comme dans toutes les scènes de bataille qu'a représentées le sculpteur, vous remarquerez une convention singulière. Jamais on n'y voit un Assyrien vaincu et renversé sur le champ de bataille. Si l'on prenait l'artiste au mot, il faudrait croire que les Assyriens remportaient toutes leurs victoires sans perdre un seul homme.

Dans les scènes de chasse, il y a plus de discrétion et de sobriété; à certains égards, on peut les mettre sur le même rang que les grands bas-reliefs de Nimroud. Si ceux-ci, par leur ampleur et par leur gravité, restent le chef-d'œuvre de la sculpture assyrienne, il y a ici un entrain, une vie, une justesse de touche qui méritent aussi l'admiration. Le maître qui a fourni l'esquisse de ces tableaux a eu l'esprit de renoncer à ces fonds chargés d'accessoires qu'avaient mis à la mode ses prédécesseurs immédiats; il a concentré ainsi l'attention sur ses figures et leur a donné toute leur valeur; elles s'enlèvent, avec une singulière netteté, sur un fond uni qui rappelle très bien l'immensité de la plaine nue. Nous avons déjà montré comment, dans ces scènes, le chien, l'âne sauvage et le lion gardent chacun l'originalité de la forme et des mouvements qui leur sont propres; nous ne saurions résister à la tentation de donner encore un échantillon de cette sculpture vraiment expressive et spirituelle. On ne peut s'empêcher de s'intéresser à ces chèvres sauvages qui, suivies de leurs petits, courent ou paissent dans le steppe, au moment où traqueurs et cavaliers s'apprêtent à fondre sur elles et à les pousser dans les filets tendus (fig. 316).

Ailleurs, au contraire, l'artiste a meublé le fond de ses bas-reliefs en y ciselant, avec un soin minutieux, certaines formes végétales et florales. Nous rappellerons ce fragment où nous avons cru reconnaître l'intérieur de l'un des *paradis* ou parcs royaux, avec les fauves apprivoisés qui s'y promenaient en liberté (fig. 267). Derrière les animaux, à droite, c'est un arbre autour duquel s'enroule et monte la vigne, toute chargée de grappes lourdes et mûres; on distingue jusqu'aux vrilles par lesquelles se terminent les branches; à droite, c'était un palmier qui devait être aussi couvert de fruits; il n'en reste plus que le bas

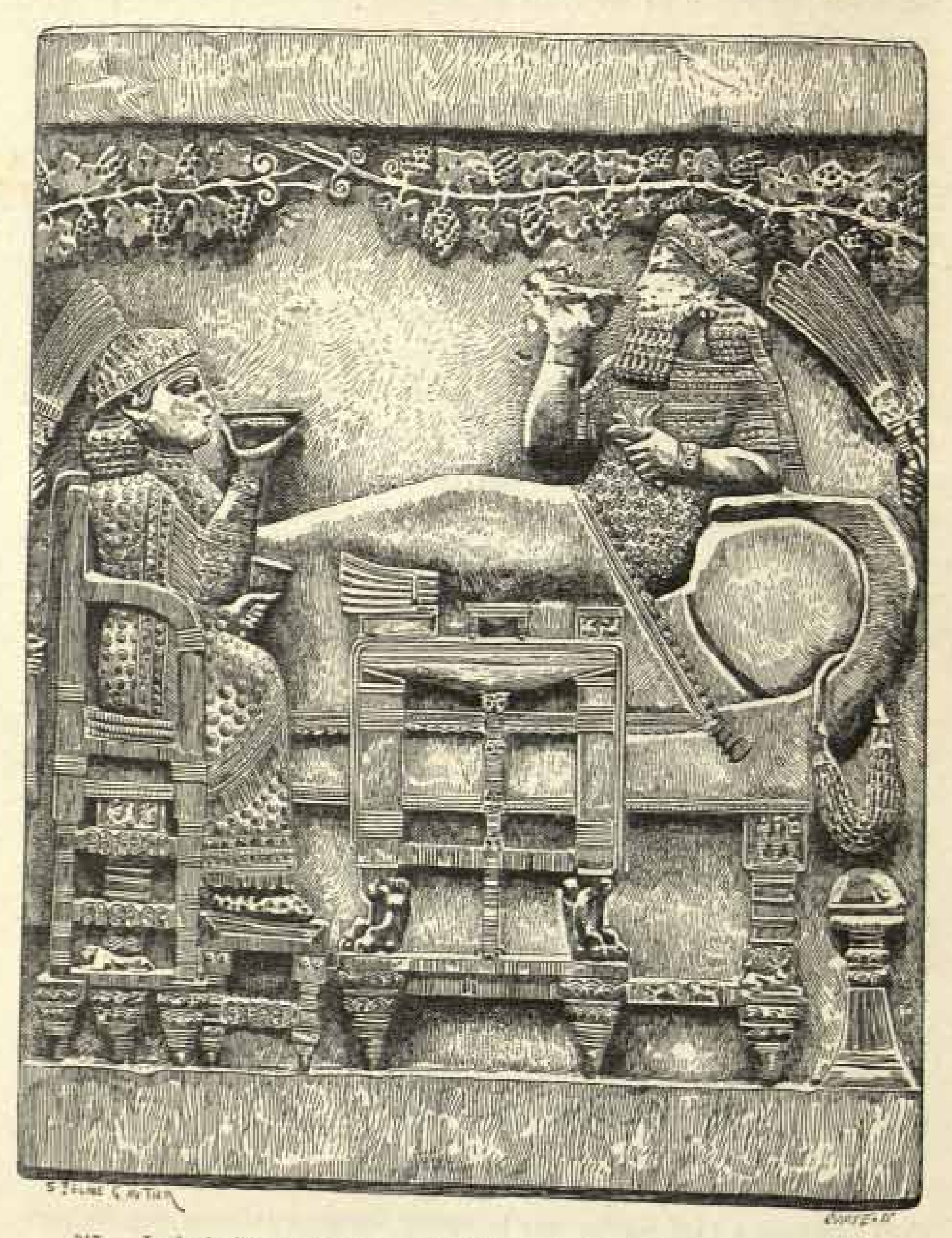


316. — Chèvres sauvages. Musée Britannique. Dessin de Wallet.

du tronc. Entre la vigne et le palmier, se dressent de larges fleurs qui ressemblent à des rosacées ; elles sont portées sur de hautes et minces tiges qui sortent d'un verticille de feuilles radicales. Le sculpteur a voulu faire comprendre comment, dans ces beaux jardins, fruits, feuillages et fleurs odorantes concouraient à donner au roi, qui venait s'y délasser de la guerre et de la chasse, les sensations les plus agréables. La même intention est visible dans le bas-relief qui représente le roi et la reine prenant leur repas dans un de ces parcs, au son de la harpe. Nous avons déjà reproduit l'ensemble de la scène (fig. 27 et 28); nous en donnons ici, à plus grande échelle, la partie principale (fig. 317); c'était le seul moyen de bien faire apprécier la finesse du travail. Dans la treille qui s'arrondit en berceau par-dessus la table royale, on remarquera le rendu de la vigne, ses feuilles, ses grappes et ses vrilles. Les têtes ont souffert; elles sont frustes; mais tout le reste de la plaque est en très bon état; nous avons là le dessin même de l'étoffe dont sont faits les vêtements royaux; nous avons tout le détail du mobilier. On reconnaît ces beaux meubles de bronze, incrustés d'ivoire et de lapis, dont les débris se sont retrouvés dans les ruines des palais assyriens; la composition et les ornements des modèles ont été copiés fidèlement; il n'y a que la variété des matières et des couleurs qui n'ait pu être indiquée par le ciseau. A cela près, l'original est là tout entier; vous distinguez la couverture à franges qui est jetée sur les genoux du roi, le coussin sur lequel il s'appuie, la guirlande suspendue au dossier de sa couche; vous pourriez rétablir en métal, morceau par morceau, tout le système des montants et des traverses qui constituent le trône de la reine, le lit du roi et le tabouret, placé entre les deux convives, sur lequel le roi va reposer la coupe qu'il s'apprête à vider. Les pieds de tous ces meubles, habilement ciselés, sont coniques; ils rappellent la forme de la pomme de pin; dans le tabouret, ils se relient au corps même du meuble par des griffes de lion; le lion reparaît encore, mais cette fois tout entier et couché, entre les montants du fauteuil.

Il y a peut-être quelque excès dans le soin avec lequel le sculpteur s'est appliqué à tout rendre par le menu; on peut trouver que les personnages ont été un peu sacrifiés au décor. D'autres pièces de cette même série donnent une plus haute idée du mérite des sculpteurs de ce temps; nous citerons particulièrement un morceau, d'une facture très habile, que le Louvre se trouve posséder (planche X). Il représente Assourbanipal sur son char de guerre, à la tête de son armée. Le char

et tous les accessoires, tels que le parasol et les vêtements, sont traités avec beaucoup de soin; mais ils ne détournent et n'accaparent pas l'at-



317. — Le festin d'Assourbanipal. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

tention du spectateur. Celle-ci peut se réserver tout entière pour le groupe, d'une claire et belle ordonnance, que forment les personnages réunis dans le char et ceux qui marchent par derrière ou sur les côtés.

Point d'encombrement; il y a de l'espace entre les figures; toutes ont un mouvement très naturel et très juste; celle du roi domine bien la composition, et le parasol qui l'ombrage donne à l'ensemble un aspect pyramidal qui est d'un heureux effet. Il y a vraiment ici de la science et du goût.

C'est aussi à cette époque qu'appartiennent les meilleures des terres cuites assyriennes; on jugera de leur facture par une statuette qui provient du palais d'Assourbanipal (fig. 318). On a cru, à cause du sceptre, qu'elle représentait un roi; mais nous savons que tous les Assyriens avaient l'habitude de porter un bâton dont la tête était plus ou moins richement ornée, et je ne vois ici ni la tiare royale, ni cette espèce de collier que le prince portait d'ordinaire (fig. 306). J'inclinerais plutôt à penser que cette figurine est l'image d'un prêtre.



318. — Statuette de terre cuite. Grandeur réelle. Musée Britannique. Dessin de Saint-Elme Gautier.

A certains égards, la sculpture assyrienne était donc en progrès lorsque, sous le fils d'Assourbanipal, la chute de Ninive vint arrêter le développement de cet art et mettre fin à son évolution.

§ 7. — LA POLYCHROMIE

Cette sculpture de la Mésopotamie que nous avons étudiée dans ses thèmes favoris, dans ses conventions principales ainsi que dans les variations de ses procédés et de son goût, cette sculpture qui diffère à tant d'égards de la sculpture égyptienne, était-elle, comme celle-ci, une sculpture coloriée? Si nous avons différé jusqu'ici de poser cette question et d'essayer de la résoudre, c'est qu'il importait de dire d'abord quels avaient été les matériaux employés par l'architecte et par le statuaire, comment ceux-ci les avaient mis en œuvre et quel

rôle figures en ronde-bosse et bas-reliefs avaient joué dans l'ensemble de la décoration.

Nous avons montré, à propos de l'Égypte, comment une lumière très éclatante dévorait, dans certains cas, les contours qui limitent les corps; nous avons indiqué comment, par les reflets qu'elle projette jusque dans les ombres, elle diminuait la faculté que possède l'œil de saisir, à distance, la différence des plans et le modelé des objets[1]. Dans tous les pays de plein et ardent soleil, le décorateur a donc dû faire appel à la couleur et lui demander les moyens de lutter contre ces violences de la lumière, d'affermir les contours en les avivant, et d'obtenir ainsi que les figures et les ornements ressortent sur le fond où ils sont appliqués. En décrivant la polychromie des monuments égyptiens, nous avons annoncé que nous retrouverions les effets de cette disposition chez d'autres peuples, très différents d'origine et de caractère, mais soumis à l'influence d'un semblable milieu; nous avons d'ailleurs laissé prévoir que nous aurions à relever bien des diversités dans cet emploi de la couleur. Celle-ci n'interviendrait pas partout de la même manière; elle occuperait plus ou moins de place et elle aurait plus ou moins de vivacité, suivant les temps et suivant les lieux, par l'effet de circonstances dont le jeu et l'action ne seraient pas toujours faciles à définir. En Égypte, il n'y a pour ainsi dire pas un pouce de la surface, dans les monuments, où le pinceau n'ait étendu un ton sur la pierre; ailleurs, en Grèce par exemple, la polychromie restera bien plus discrète; elle n'affectera que certaines parties, toujours les mêmes, de l'édifice ou de la figure.

L'Assyrie, à cet égard, a-t-elle suivi les leçons de l'Égypte ou bien a-t-elle pris un parti moyen, s'est-elle tenue dans la même réserve que le fera plus tard la Grèce? C'est ce qu'il s'agit d'examiner. A cette fin, nous produirons et nous comparerons les dépositions des Botta, des Layard et des Place, de ceux qui ont vu les bas-reliefs reparaître au jour. Depuis que les sculptures sont sorties de leurs fouilles, elles ont été exposées à l'air; elles ont subi tous les frottements que suppose l'emballage et le transport en Europe; enfin, depuis des vingt et trente ans, elles souffrent de l'humidité de nos climats; il est donc naturel que certaines traces de couleur se soient effacées qui étaient encore très visibles au moment où la pioche a dégagé les plaques d'albâtre pour les arracher à cette épaisse enveloppe de terre qui les avait protégées depuis le jour de l'enfouissement.

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 123.

Avant même d'avoir interrogé les témoins oculaires, les auteurs des découvertes de *Khorsabad*, de *Nimroud* et de *Kouioundjik*, nous pouvons, dans une certaine mesure, prévoir leur réponse. Dans toute la Mésopotamie, nous l'avons dit, l'architecte, qu'il bâtît des tours à étages ou des palais, avait fait usage de la couleur pour masquer la pauvreté de ses constructions et pour meubler ces vastes champs que lui donnaient les parois unies et droites de ses édifices en argile. A l'intérieur et à l'extérieur des palais assyriens, des briques émaillées entouraient l'archivolte des portes et décoraient toute la partie haute des murs; là où elles faisaient défaut, elles étaient remplacées par des peintures à fresque. Est-il admissible que là où commençaient les bas-reliefs, vers le pied de ces murs, toute coloration artificielle ait été rigoureusement proscrite et que l'œil n'ait plus rencontré, tout près de lui, dans le voisinage du sol recouvert de riches tapis, que le gris terne du gypse et du calcaire? Ce contraste inattendu, cette opposition tranchée aurait, semble-t-il, produit un effet désagréable. Aujourd'hui encore, de la Chine à l'Asie Mineure, jusque dans la moindre étoffe que tisse la navette ou que brode l'aiguille des femmes, on remarque, chez tous ces peuples de l'Orient, un sentiment instinctif et délicat de l'harmonie des tons auquel rendent hommage tous les connaisseurs et dont notre industrie si savante et si bien outillée ne réussit pas toujours à s'inspirer, dans les imitations qu'elle tente de ces produits, nés souvent sous la tente du pâtre nomade. On a peine à croire que, dans ces palais où l'art officiel déployait toutes ses ressources en l'honneur du maître, il y ait eu une partie quelconque de l'édifice d'où fussent tout à fait exclues les gaietés de la couleur, d'autant plus que cette partie ainsi sacrifiée aurait été justement celle qui, par son caractère spécial, devait le plus sûrement appeler et captiver le regard. Il y aurait eu quelque chose de choquant dans ce brusque passage du brillant de l'émail et des tons variés de la fresque à la nudité morne de la pierre naturelle.

Avant toute enquête, nous pouvions donc être certains que l'architecte assyrien n'aurait pas laissé le sculpteur s'imposer cette abstention; le résultat des fouilles confirme ces prévisions. Il y avait certainement de la couleur sur les bas-reliefs assyriens; mais il n'y en avait pas partout, comme en Égypte; le grain de la pierre ne disparaissait pas, d'un bout à l'autre de la frise sculptée, sous un stuc colorié. Flandin, le dessinateur attaché à la mission de M. Botta, est le seul à parler d'une teinte d'ocre qui aurait été appliquée sur le champ où

s'enlevaient les figures et sur les parties nues des corps[1]; encore avoue-t-il n'en avoir aperçu que de bien légères traces et ne les avoir trouvées que sur quelques plaques; Botta, qui a eu les mêmes plaques sous les yeux, déclare que son collaborateur a été dupe des apparences[2]. Place n'est pas moins affirmatif : « Personne, dit-il, n'a jamais vu de couleur sur les chairs, et il serait bien extraordinaire que, si les nus avaient été peints, ni la figure, ni les bras, ni les jambes d'aucun personnage n'en eussent conservé la moindre trace[3]. » On pourrait se demander si les couleurs qui ont été reconnues, par endroits, sur l'albâtre ne sont pas les restes d'une coloration plus étendue, dont la majeure partie aurait disparu. Fort du témoignage de son expérience, Place répond aux doutes que l'on aurait été tenté d'exprimer à cet égard : « Jamais un ornement, une arme, une chaussure ne se trouvaient partiellement coloriés; ou ils ne l'étaient pas du tout, ou bien ils l'étaient en entier, tandis que les objets environnants étaient complètement dépourvus de couleur. Parfois les yeux et les sourcils étaient peints, alors que la chevelure et la barbe ne l'étaient pas; d'autres fois, il n'y avait de colorié que le diadème du personnage ou l'éventail qu'il portait, mais ni les cheveux qu'encadre le diadème, ni la main qui tient l'éventail n'avaient une teinte quelconque; d'autres fois enfin on ne voyait de couleur que sur un baudrier, sur des sandales ou sur les franges d'une robe. » Là où les couleurs existaient, elles avaient d'ailleurs, au moment même de la découverte des bas-reliefs, tant de fraîcheur et de vivacité, qu'il ne serait entré dans l'esprit de personne d'en expliquer l'absence, là où elles faisaient défaut, par la destruction de la matière colorante. « Comment, dit toujours Place, si les vêtements avaient été coloriés en entier, n'aurions-nous jamais retrouvé de couleur que sur quelques accessoires, broderies ou franges? Voici qui serait plus surprenant encore : si une couche générale de peinture avait recouvert les taureaux ailés depuis la tête jusqu'aux pieds, comment pas une de leurs frisures, fouillées si profondément, n'aurait-elle pas gardé, dans quelque creux, des débris de couleur, tandis que le blanc et le noir des yeux, qui sont plutôt en saillie qu'en creux, étaient intacts? Enfin, il est un fait purement accidentel,

1. FLANDIN a publié dans la *Revue des Deux Mondes* (15 juin et 1er juillet 1845), sous le titre général de *Voyage archéologique à Ninive*, deux articles intitulés : *l'Architecture assyrienne* et *la Sculpture assyrienne*. C'est dans le second de ces deux articles, p. 106, que se trouve cette assertion.

2. BOTTA, *Monument de Ninive*, t. V, p. 178.

3. PLACE, *Ninive*, t. II, pp. 82-83.

mais qui n'en est que plus significatif : à l'une des portes de la chambre 19, une tache noire, longue de soixante centimètres, était restée sur la poitrine de l'une des figures colossales qui servaient de pieds-droits[1]. Comment se pourrait-il que cette tache et la teinte de la chevelure, d'où le noir était tombé sur la poitrine pendant que l'on peignait la tête, se fussent seules conservées, tandis qu'auraient disparu tous les autres tons déposés sur l'albâtre? »

Nous ne saurions donc conserver de doutes à cet égard : la coloration des bas-reliefs assyriens n'a jamais été qu'une coloration partielle. Le sculpteur n'appelait le peintre à son aide que pour lui demander quelques coups de pinceau qui, par la franchise et la vivacité de leur accent, missent l'aspect de cette frise en rapport avec celui du mur où elle s'encadrait; il n'en fallait pas plus pour rompre la monotonie de ce long bandeau de pierre. En même temps, ces touches de couleur fournissaient le moyen de faire valoir certains détails sur lesquels on voulait insister. Pour obtenir ces résultats, quatre couleurs ont suffi. Les observateurs s'accordent à déclarer n'en avoir pas trouvé d'autres sur les bas-reliefs que le noir et le blanc, le rouge et le bleu[2]. Partout ces tons sont employés à peu près de la même manière; voici les principaux endroits où on les voit paraître[3].

Dans ces figures où la draperie couvre tout le corps, la tête était la partie importante. On s'ingénia donc pour en augmenter la valeur et pour en rehausser l'effet. On peignit le globe de l'œil en blanc, la prunelle, les sourcils, les cheveux et la barbe en noir; le contour des paupières est aussi quelquefois cerné par un trait du même ton. Le bandeau qui entoure la tête du roi ou du vizir est souvent teint de rouge, ainsi que les rosaces qui, dans d'autres figures, décorent la haute tiare royale. Il en est de même pour les franges des vêtements, pour les baudriers, pour les sandales, pour les pendants d'oreille. On a pris le même parti pour d'autres accessoires, le parasol ou le chasse-mouche, le sceptre, les harnais des chevaux et les bossettes dont ils

1. Voir Place, *Ninive*, t. III, pl. 46, n° 4.

2. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 178. Layard, *Nineveh*, t. II, p. 310.

3. Sur la question de la polychromie dans les bas-reliefs, on consultera avec profit une note très précise de Layard (*Nineveh*, t. II, p. 312). Le débat a aussi été résumé d'une manière judicieuse par G. Rawlinson (*Five great monarchies*, t. I, pp. 357-365). Une des planches qui permettent le mieux de se faire une idée de l'aspect qu'offrait cette sculpture, quand la coloration était intacte, c'est, dans les atlas de Layard, celle qui représente, telle qu'elle était au moment de la découverte, la tête d'une figure ailée (*Monuments*, série I, pl. 92).

sont ornés, les pointes des armes[1]. Ailleurs c'est à l'aide du bleu que l'on a indiqué et relevé ces détails. Ainsi Place parle d'un fragment qui a été perdu dans le Tigre et où les couleurs présentaient une vivacité inaccoutumée; le roi y tenait un éventail en plumes de paon, qui était colorié du bleu minéral le plus éclatant[2]. Quand les personnages avaient une fleur à la main, celle-ci était bleue; la même couleur avait servi, dans un bas-relief de Khorsabad, pour un oiseau qui vole en l'air[3]. Il y a des bas-reliefs où le rouge et le bleu alternent dans les sandales et dans les harnais des chevaux[4]. On trouve un arc dont le bois est peint en rouge, tandis que le carquois l'est en bleu[5]. Les flammes qui paraissent dévorer les villes dont s'emparent les Assyriens sont, dans plusieurs bas-reliefs de Khorsabad, figurées en rouge[6].

Quelques restes de ces colorations se distinguent encore aujourd'hui, au Louvre, dans les bas-reliefs de Sargon, et, à Londres, dans ceux d'Assournazirpal[7]. Je n'ai point aperçu de traces de couleur sur les bas-reliefs d'Assourbanipal ni sur ceux de Sennachérib, où M. Layard déclare d'ailleurs n'en avoir pas trouvé[8]. Il serait pourtant étrange que, dans ces palais des derniers Sargonides, le décorateur ait, de propos délibéré, renoncé à cette polychromie discrète que les yeux étaient accoutumés à rencontrer dans les sculptures de tous les autres palais. Peut-être ces touches de couleur n'étaient-elles posées sur la pierre qu'après l'entier achèvement de l'édifice, et les circonstances ont-elles empêché que les bas-reliefs de ces deux princes ne reçussent la dernière main.

On n'a pas, que nous sachions, retrouvé la moindre trace d'une coloration quelconque sur les stèles cintrées ni sur les quelques statues que nous ont léguées l'Assyrie et la Chaldée. Ce qui explique cette abstention du pinceau, c'est la nature des matières que le statuaire s'était habitué à employer, dans cette Chaldée qui a été le berceau de son art. Il y avait ciselé surtout ces roches volcaniques, d'un grain

1. Botta, *Monument de Ninive*, pl. 12 et 14.
2. Place, *Ninive*, I, p. 58.
3. Botta, *Monument de Ninive*, pl. 113.
4. Botta, pl. 43 et 53.
5. Botta, pl. 62.
6. Botta, pl. 61 et 76, t. V, p. 124
7. Voir surtout, dans la *Nimroud gallery*, près de son extrémité méridionale, un fragment qui représente la partie supérieure d'une figure d'homme, numérotée 17ª. Le noir de la barbe et de la chevelure y a conservé beaucoup de vigueur.
8. « A Kouioundjik, il n'y avait aucune espèce de vestiges de couleur. » *Nineveh*, t. II, p. 310.

très serré et d'un ton très sombre, qu'ont aussi mises souvent en œuvre les sculpteurs du nord ; il leur avait donné un très beau poli. Ce poli même exclut l'emploi de la couleur; celle-ci n'aurait pas tenu sur ces surfaces lisses; elle ne se serait pas incorporée à l'épiderme de la pierre, comme elle le fait aisément dans l'albâtre ou dans le calcaire tendre. D'ailleurs ces rouges et ces bleus que le décorateur ninivite aime à employer se seraient mal détachés sur le fond de ces roches d'un noir bleuâtre.

En revanche, quand c'était l'argile qu'ils modelaient, les Assyriens ont pu faire la part belle à leur goût pour la couleur. La plupart des figurines trouvées dans les ruines de leurs palais ont reçu une teinte qui les couvrait tout entières; grâce à la nature poreuse de la terre employée, cette teinte s'est le plus souvent assez bien conservée. Elle varie d'ailleurs de l'une à l'autre de ces figures, qui pour la plupart représentent des dieux ou des démons; c'est ce qui donne à penser que certaines au moins de ces couleurs avaient là une signification symbolique[1]. Ainsi, le Louvre possède une statuette qui provient de *Khorsabad* et qui représente un dieu, coiffé d'une tiare à double paire de cornes; toute la figure, sur le nu comme sur le costume, était peinte en bleu d'azur[2]. Un démon à tête de carnassier, qui a même origine, est peint en noir : ce qui semblerait indiquer un être malfaisant, habitant de la nuit ou des régions souterraines[3].

Les Assyriens ont eu aussi recours à ce que l'on a parfois appelé la *polychromie naturelle*, c'est-à-dire qu'ils ont fait entrer dans la composition d'une même figure des matières différentes, dont chacune avait un ton qui lui appartenait en propre et se prêtait ainsi à distinguer des autres une des parties de l'ensemble. On peut voir dans une des vitrines du Musée Britannique des fragments de ce genre[4]. Ce sont, par exemple, des yeux en marbre noir; le globe de l'œil est tiré d'une plaque d'ivoire, et la prunelle est faite d'une pâte bleue, fritte sableuse et tendre où la couleur a été intimement unie à la substance même, avant la cuisson. Cette même matière a fourni aussi des barbes et des chevelures qui ont été retrouvées sans les têtes auxquelles on les avait jadis adaptées. Dans les ruines où il a recueilli toutes ces pièces,

1. Heuzey, *Catalogue des figurines en terre cuite du Musée du Louvre*, p. 18.

2. Heuzey, *ibidem*, p. 19.

3. Heuzey, *ibidem*, p. 20. Layard a aussi retrouvé à Khorsabad maintes statuettes de terre cuite coloriées en bleu (*Discoveries*, p. 357).

4. Ces fragments ont été trouvés par Layard, pour la plupart, dans les ruines de l'un des petits temples de *Nimroud* (*Discoveries*, pp. 357-8).

M. Layard avait vu des bras, des jambes, des torses en bois. Calcinés par l'incendie, ils n'auraient pu supporter le déplacement ; au moindre contact, ils se réduisaient en cendre. Avec ces bois, ces émaux et ces terres bleues, avec l'ivoire, avec des pierres plus ou moins dures, avec les métaux communs ou précieux, on composait des statues et des statuettes où le sculpteur cherchait surtout le genre de mérite et d'effet que pouvait donner le rapprochement de ces substances hétérogènes. Avec moins de goût et des formes moins pures, c'était le principe de cette statuaire chryséléphantine qui donnera à la Grèce, dans le siècle de Périclès, l'Athéné du Parthénon et le Jupiter d'Olympie.

C'est une idée toute moderne que la sculpture est, par définition, l'art qui sépare la forme de la couleur, pour ne reproduire que les lignes et les contours des corps qu'il représente[1]. Pas plus que le sculpteur égyptien, le sculpteur assyrien ne s'est donc pas fait scrupule de mêler le relief et la couleur ; mais il a été bien plus sobre et plus réservé dans l'emploi du pinceau que le statuaire de Memphis et de Thèbes. Comment expliquerons-nous cette différence? Il est plus facile de la constater que d'en découvrir la raison. Peut-être peut-on alléguer que la lumière est moins constante et moins éblouissante à Ninive que dans la vallée du Nil ; elle n'exigeait donc pas là de l'artiste un effort aussi marqué pour lutter, par la vivacité et la profusion de la couleur, contre cet amaigrissement des profils et contre cet aplatissement des saillies qui résultent d'un éclairage trop violent. Peut-être aussi faut-il tenir compte des habitudes qu'avaient prises les sculpteurs de la Mésopotamie en commençant par travailler des roches telles que le basalte et la diorite, qui se prêtaient mal à une application durable de couleurs claires.

Quoi qu'il en soit, le fait ne paraît pas contestable : on ne saurait

1. Tout récemment, M. SULLY-PRUDHOMME exprimait cette pensée en beaux vers, dans la pièce qu'il a intitulée : *Devant la Vénus de Milo* (*Revue Politique*, 6 janvier 1883) :

Dans les lignes du marbre où plus rien ne subsiste
De l'éphémère éclat des modèles de chair,
Le ciseau du sculpteur, incorruptible artiste,
En isolant le Beau, nous le rend chaste et clair.

Si tendre à voir que soit la couleur d'un sein rose,
C'est dans le contour seul, presque immatériel,
Que le souffle divin se relève et dépose
La grâce qui l'exprime et ravit l'âme au ciel.

. . . .

Saluons donc cet art qui, trop haut pour la foule,
Abandonne des corps les éléments charnels,
Et, pur, du genre humain ne garde que le moule,
N'en daigne consacrer que les traits éternels!

dire des bas-reliefs de Ninive, comme on l'a dit de ceux de Thèbes, qu'ils offraient l'apparence d'une tapisserie multicolore, partout étendue sur la paroi. Si, dans la plupart au moins des édifices, des touches de peinture, franchement posées sur la face des personnages et sur différents accessoires, égayaient et variaient l'aspect de ces sculptures, le grain de la pierre s'y montrait à nu dans les fonds et dans la plus grande partie de l'espace occupé par les figures. De ces observations il ne faudrait pas conclure que Chaldéens et Assyriens n'eussent pas, à un très haut degré, ce goût des colorations vives et hardies qui survit encore chez leurs successeurs dégénérés, chez les peuples qui habitent aujourd'hui la vallée de l'Euphrate et le plateau de l'Iran; mais, ce goût héréditaire et inné, ils le satisfaisaient d'une autre manière. C'étaient les tentures multicolores, c'étaient surtout les peintures à la détrempe et les émaux qui donnaient aux édifices de la Mésopotamie cette brillante et joyeuse parure que nous avons comparée au revêtement des mosquées de la Turquie et de la Perse.

§ 8. — LA GLYPTIQUE

« Les Babyloniens ont chacun un cachet, » dit Hérodote[1]; c'était là une des habitudes qui avaient frappé le voyageur, quand il avait commencé de parcourir les rues et les bazars de la grande cité orientale. Ces cachets qui attirèrent l'attention d'Hérodote par la manière apparente dont ils étaient portés et par l'emploi constant que les indigènes en faisaient dans mainte circonstance de la vie publique et privée, nous les possédons aujourd'hui dans nos musées; c'est par centaines qu'ils se comptent dans les galeries de l'Europe, dans ses collections publiques et privées. Pour ne parler que de Paris, on en trouvera de belles suites au Louvre et surtout dans le Cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale[2].

1. Hérodote, I, 195. Strabon dit la même chose (XVI, I, 20), mais dans un passage où il copie Hérodote sans le nommer.

2. La collection du Musée Britannique est la plus riche de toutes. Elle compte aujourd'hui environ 660 cylindres. Il y en a un peu plus de 500 à la Bibliothèque nationale, et plus de 300 au Louvre. Le cabinet de La Haye en possède 150, etc. A lui seul, un collectionneur français, M. de Clercq, en a au delà de 400, la plupart d'une très belle conservation et d'un grand intérêt; il s'apprête à en publier le catalogue descriptif, accompagné de planches en photogravure où seront reproduites toutes ces pièces. D'après les chiffres fournis par M. Ménant, le nombre des cylindres qui existent en Occident, entre les

Lorsque, à l'origine de la civilisation chaldéenne, la pratique de l'écriture se fut répandue et que chacun voulut avoir son cachet, on n'eut pas loin à chercher les matières auxquelles on pourrait demander de rendre ce service. Là, comme ailleurs, on avait de très bonne heure ramassé dans le lit des fleuves ces fragments de roche que les torrents détachent, dans le haut pays, du flanc des montagnes qu'ils lavent à grand bruit. Ces éclats de pierre, entraînés par le flot rapide, se heurtent entre eux et contre les obstacles sur lesquels les précipite et les fait glisser la violence du courant; ils s'arrondissent et se polissent; ils prennent cette forme de boule, de palet ou d'amande qui fait reconnaître tout de suite aux géologues, dans un terrain, ce qu'ils nomment des *cailloux roulés*. L'instinct et le goût de la parure est un des premiers qui s'éveillent chez l'homme; on choisit donc, comme le font aujourd'hui encore nos enfants quand ils jouent sur la grève, ceux de ces cailloux que recommandaient la vivacité de leur couleur, les tons blancs ou noirs, rouges ou bleus de leur grain, la transparence de leur pâte ou les veines qui les sillonnaient; on les perça et l'on en fit des pendants d'oreilles, des bracelets et des colliers. Les tombes chaldéennes nous ont conservé plus d'une de ces parures, dont l'élément est le caillou fluvial; la main de l'homme a souvent achevé, par la trituration, le travail qu'avaient ébauché les agents naturels (fig. 319). On ne se contenta pas de retailler ainsi le galet qui devait devenir un bijou : on eut l'idée d'y graver en creux des traits ou une figure qui donnassent une valeur particulière à l'une ou à plusieurs des pièces dont se composerait le collier; on en ferait ainsi, au besoin, une amulette (fig. 320).



319. — Caillou fluvial qui a fait partie d'un collier.



320. — Caillou fluvial avec image. De Gobineau, *Catalogue*, pl. IV, nº 4.

Cette gravure n'avait été d'abord qu'un ornement; quelqu'un eut l'idée d'en tirer une épreuve en relief sur cette argile plastique que le Chaldéen employait à des usages si divers. On fut frappé de la netteté

mains des particuliers et dans les galeries nationales, doit monter à bien près de trois mille.

de l'image ainsi obtenue, et l'on songea bientôt à l'utiliser pour conférer aux actes de tout genre un caractère authentique. La présence de cette empreinte sur un document quelconque perpétuerait le souvenir de l'homme qui l'y aurait fixée, elle équivaudrait à ce que nous appelons une signature.

Tout en devenant cachet, la pierre gravée restait talisman; il suffisait, pour lui conserver ce rôle, que l'outil y eût tracé l'effigie d'un dieu ou même le symbole qui le représentait. En portant sur soi la figure du divin patron en qui l'on avait mis sa confiance, on se couvrait de sa protection comme d'un bouclier, et quelque chose de cette vertu passait jusque dans les empreintes que le sceau fournissait en nombre indéfini. Point de sujet qui revienne plus souvent, sur ces cachets, que l'image des dieux célestes, triomphant des démons. Apposée sur l'argile, cette image préservait des entreprises diaboliques les trésors que l'on aurait scellés du cachet où aurait été gravée une scène de cette espèce; elle intéressait la divinité au maintien des conventions où elle la faisait ainsi intervenir et dont elle la constituait témoin et garante[1]. Ajoutez à cela que des superstitions, dont il subsiste encore en Orient quelques traces, attribuaient à telles ou telles pierres certaines puissances cachées. L'hématite, par exemple, — c'est de là que lui vient son nom, — passait pour arrêter les hémorragies, et l'on croyait encore chez les Grecs que la cornaline donnait du courage à celui qui l'avait au doigt, montée dans le chaton de sa bague.

Quand on commença, non sans de lents et pénibles efforts, à graver sur pierre, ce fut donc moins par amour de l'art que pour mettre à profit ces affinités mystérieuses et ces vertus magiques, celles que possédait la substance même que l'on employait, et celles, plus efficaces encore, que lui communiquait l'image qui s'y trouvait figurée; puis vint, à mesure que se développèrent l'aisance et les relations sociales, le besoin et le désir qu'éprouva chaque Chaldéen de posséder un cachet qui le distinguât de ses contemporains et qui fût sa propriété particulière, la représentation durable de sa personne et de sa volonté. Seuls, à ce qu'il semble, les gens de la basse classe n'avaient pas de cachet; ils se contentaient, quand ils étaient parties ou témoins à un contrat, d'imprimer leur ongle dans l'argile humide. On trouve ces marques sur plus d'une tablette qui renferme des actes de ce

1. Ce caractère talismanique des cylindres, M. Fr. Lenormant le met très bien en lumière dans son Étude *sur la signification des sujets de quelques cylindres babyloniens et assyriens* (*Gazette archéologique*, 1879, p. 249).

genre; elles répondent à la croix par laquelle, chez nous, les illettrés remplacent leur signature.

Lorsque l'usage du cachet devint général, on se préoccupa d'en faciliter l'emploi; il fallait ménager à l'image, pour qu'elle pût s'y développer librement, une surface définie et régulière; c'était le moyen d'obtenir de l'intaille une meilleure épreuve en relief. Les cailloux roulés avaient, pour la plupart, une forme ovoïde; par le frottement et par l'usure, on en fit assez aisément des *cylindres*, et c'est par ce nom que l'on désigne aujourd'hui ces petits monuments qui, longtemps négligés, ont donné lieu, depuis quelques années, à de curieuses recherches[1]. On peut se placer, pour les étudier, à des points de vue différents. Tel érudit se préoccupera surtout de déchiffrer les inscriptions qui s'y lisent et d'y trouver des renseignements historiques; tel autre voudra dérober aux groupes dont ils sont couverts le secret des mythes et des croyances de la Chaldée. Quant à nous, c'est surtout comme œuvres d'art qu'ils nous intéresseront; nous aurons à apprécier le caractère des formes qui ont été figurées sur ces sceaux et à nous rendre compte des procédés par lesquels en aura été exécutée la gravure.

Les cylindres ont, en général, de dix à quinze millimètres de diamètre et de deux à quatre centimètres de haut; il en est dont la longueur atteint jusqu'à cinq et six centimètres; mais ce sont là des dimensions exceptionnelles[2]. Point de gravure sur les deux sections circulaires qui servent de sommet et de base au cylindre; on n'en rencontre que sur la surface convexe. D'ordinaire, celle-ci est parallèle à

1. Nous avons emprunté la plupart des renseignements que nous donnons dans ce chapitre aux travaux de M. Ménant, qui, depuis bien des années, a fait des cylindres une étude plus approfondie qu'aucun autre savant. Nous avons surtout mis à profit son *Essai sur les pierres gravées de l'Asie occidentale*, dont il a bien voulu nous communiquer les bonnes feuilles et dont la première partie, consacrée à la Chaldée, paraîtra dans le courant de l'année 1883 (1 vol. in-4°, Paris, Maisonneuve, avec de nombreuses figures dans le texte et plusieurs planches en photogravure); mais nous nous sommes aussi servis des nombreux rapports qu'il avait publiés antérieurement dans les *Archives des Missions*, au sujet des différentes collections qu'il a examinées à l'étranger; nous avons utilisé les dissertations qu'il a lues, sur certaines séries de ces monuments, à l'Académie des Inscriptions. Nous avons, de plus, consulté avec fruit les études suivantes : DE GOBINEAU, *Catalogue d'une collection d'intailles asiatiques* (*Revue archéologique*, nouvelle série, t. XXVII); E. SOLDI, *les Cylindres babyloniens, leur usage et leur classification* (*ibidem*, t. XXVIII); *les Arts méconnus* (1 vol. in-8°, Leroux, 1881), chapitre I : *les Camées et les Pierres gravées*.

2. Les cylindres les plus épais se trouvent parmi ceux qui paraissent très anciens. J'en ai mesuré un, au Cabinet, qui a jusqu'à 0m,025 de diamètre. En revanche, il y en a de tout petits, qui restent très au-dessous de la moyenne que nous avons établie.

l'axe; mais quelquefois elle s'infléchit et se creuse légèrement; le cylindre présente alors un plus grand diamètre à ses deux extrémités que dans sa partie médiane (fig. 321).

Presque tous les cylindres que l'on recueille sont percés, suivant leur axe, d'un trou qui les traverse de part en part; ceux qui ne sont pas forés sont en si petit nombre que l'on ne saurait y voir autre chose que des pièces inachevées; on en a où le travail de forage a été commencé par les deux bouts et n'a pas été poussé jusqu'au centre. Ce trou a certainement servi à la suspension du cylindre; mais comment celle-ci s'opérait-elle? Quand on a voulu répondre à cette question,



321. — Cylindre à face concave.
Soldi, pl. XIV, fig. 1.



322. — Monture moderne d'un cylindre.
Rawlinson, t. I, p. 93.

on est parti de cette idée préconçue que le Chaldéen tenait à voir transportée tout entière sur l'argile, avec ses moindres détails, l'image gravée en creux sur le cylindre; et, comme ce transfert complet et ce développement ne peuvent pas se faire sans de grandes précautions, on a imaginé, pour s'expliquer l'opération, une monture fort bien combinée (fig. 322); elle est analogue, en petit, à celle qu'ont reçue les énormes rouleaux qui servent à écraser les cailloux sur nos routes; mais ce n'est qu'une restauration dont la nécessité n'est pas justifiée par l'étude des monuments. Examinez en effet les tablettes en terre cuite où ont été apposés des sceaux; vous reconnaîtrez que les antiques possesseurs de ces cachets ne cherchaient que par exception à faire passer sur la brique toute la scène gravée sur la pierre; il est rare de trouver une empreinte aussi complète et aussi nette que l'est celle de cette tablette, trouvée à *Kouioundjik*, que nous empruntons à M. Layard (fig. 323). Le plus souvent, les signataires se contentaient d'imprimer un seul côté du cylindre, surtout celui qui renfermait leur

nom. Quelquefois, s'ils voulaient faire passer sur l'argile toute la figuration du sceau, ils s'y reprenaient à plusieurs reprises, par une suite de reports partiels; c'était en détaillant ainsi l'image qu'ils arrivaient à en avoir une transcription où rien ne manquât[1].



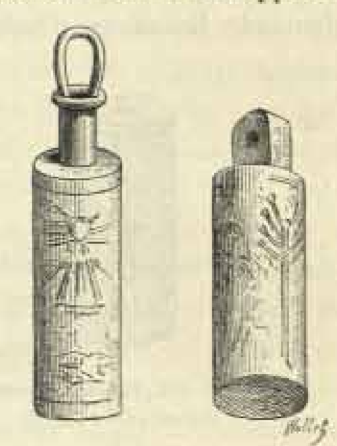
323. — Tablette avec empreinte de cylindre. Layard, *Discoveries*, p. 609.

Pour produire cette empreinte imparfaite qui leur suffisait, les Chaldéens n'avaient donc pas besoin d'un système de monture aussi compliqué que celui dont nous avons offert un échantillon; il leur suffisait de poser le cylindre sur la terre molle et de l'y appuyer, en exerçant sur lui une pression avec le pouce et l'index. Le trou servait non pas à fixer une armature qui jouât le rôle d'un levier, mais à recevoir un lien qui permît de suspendre le cachet; dans la plupart des cas, cette suspension devait se faire au moyen d'une simple cordelette. On a pourtant trouvé dans quelques cylindres les restes d'une monture métallique; mais celle-ci n'a pas la

1. Ménant, *Essai sur les pierres gravées de l'Asie occidentale*, Introduction, p. 19. A Londres, M. Ménant a étudié une tablette sur laquelle trois empreintes partielles permettent de recomposer dans son entier la scène et l'inscription gravées sur le cylindre de l'un des signataires du contrat (*Rapport sur les cylindres assyro-chaldéens du Musée Britannique*, p. 95, dans les *Archives des Missions scientifiques*, 1879). En 1854, de Longpérier, pourtant si fin connaisseur, inclinait encore à croire que les cylindres avaient été seulement des amulettes et n'avaient pas servi de cachets (*Notice des antiquités assyriennes exposées dans les Galeries du Louvre*, 3e édition, p. 87). Aujourd'hui le doute n'est plus permis; des centaines d'empreintes de cylindres se voient sur les tablettes de terre cuite qui proviennent de la Mésopotamie, et, de plus, dans l'inscription que portent beaucoup de ces cylindres, on lit souvent cette formule : « Cachet (*kunuku*) d'un tel, fils d'un tel. » Le mot *kunuku* désigne en assyrien, comme chez nous le mot *cachet*, à la fois l'intaille et l'empreinte qu'elle donne (Ménant, *Essai*, Introduction, p. 17). On trouvera quelques représentations de ces empreintes sur argile dans Layard, *Discoveries*, ch. vi et xxv. Voyez aussi, du même, *Monuments*, série II, pl. 69.

forme que l'on avait proposée et restituée par conjecture. C'est une tige de bronze munie d'un anneau à sa partie supérieure, tandis qu'à son autre extrémité elle a été rabattue et comme rivée de telle manière qu'elle ne peut pas glisser et s'échapper (fig. 324)[1]. On rencontre aussi des cylindres qui présentent à leur sommet une sorte de belière taillée dans la pierre même et percée perpendiculairement à l'axe (fig. 325).

Comment portait-on ce cachet que l'on devait tenir à avoir toujours sur soi, tout à la fois pour être ainsi protégé par l'image divine qui d'ordinaire y était figurée et aussi pour pouvoir s'en servir et l'apposer sur l'argile à la première réquisition? En Chaldée, la mode a dû être, à une certaine époque, de l'avoir attaché au poignet. Dans ces tombes de *Warka* et de *Moughéïr* que nous avons décrites, les cylindres se trouvaient posés sur le sol du caveau, tout près des os du poignet des squelettes qui gisaient encore à terre dans l'attitude même où ils avaient été couchés par les mains de leurs proches[2]; on a parfois trouvé encore des restes du fil par lequel ils étaient attachés au bras. Il ne semble pas que cette habitude ait persisté en Assyrie, car, dans ces bas-reliefs qui reproduisent avec tant de soin les moindres détails du costume et de la parure, nous ne voyons nulle part le cachet indiqué près du bracelet qui orne souvent l'avant-bras. Nous croirions donc plutôt que le cylindre était suspendu au cou, et caché sous le vêtement, pour plus de sûreté; en effet, on ne l'aperçoit jamais parmi ces objets symboliques dont se compose le collier qui s'étale sur la poitrine, par-dessus la robe. Aujourd'hui encore, c'est ainsi que les marchands, en Orient, portent d'ordinaire leur cachet; ils le gardent serré dans un petit sachet, qui repose dans la poche intérieure du vêtement.



324. — Monture antique d'un cylindre en bronze. Soldi, pl. XIV, fig. 1.

325. — Cylindre à belière prise dans la pierre. Soldi, pl. XIV, fig. 1.

Si, par un de ces procédés sommaires qu'expliquent les nécessités

1. Le Louvre possède un cylindre, recueilli par Place dans les fondations du palais de Khorsabad, qui est encore muni d'une monture de ce genre. Voir DE LONGPÉRIER, *Notice*, p. 98 (nº 469 du Catalogue).

2. TAYLOR, *Notes on the ruins of Mugheyr*, p. 270 (dans le *Journal of the royal asiatic Society*, t. XV).

de la pratique, le Chaldéen, pour ne pas perdre de temps, se contentait de toucher avec son cachet la matière molle sur laquelle il désirait en laisser l'empreinte, nous ne pouvons nous satisfaire à aussi bon marché. Pour étudier le cylindre dans tous ses détails, nous tenons à en avoir une empreinte où ne manque aucun trait de l'intaille ; cette épreuve, on l'obtient en faisant accomplir au cylindre une révolution complète autour de son axe, après en avoir mis la surface convexe en contact avec une matière très plastique, telle que de la cire en fusion, de la cire à modeler, ou du plâtre très fin et bien gâché. L'opération demande beaucoup d'habitude et d'adresse ; lorsqu'elle a été bien



326. — Cylindre chaldéen. Ménant, *Essai*, p. 18.



327. — Développement de l'image du cylindre.

faite, on se trouve avoir ainsi modelé un petit bas-relief ; celui-ci est le développement de l'intaille qui tourne autour du cylindre. Le sujet de la scène est bien plus facile à saisir dans cette empreinte, ainsi projetée sur un plan horizontal, que dans la gravure en creux de l'original ; c'est donc toujours sur des épreuves de ce genre que l'on étudie ces monuments, et ce sont elles que nous avons reproduites et que nous continuerons à reproduire dans tout le cours de cet ouvrage. Les figures 326 et 327 feront comprendre la différence d'aspect qui distingue l'original de sa contre-partie, de cette image en relief qui a été moulée dans le creux de l'intaille.

Sur tous les cylindres, ou, pour mieux dire, sur toutes les pierres gravées de l'Asie occidentale, la gravure est en creux. Partout, chez tous les peuples, la glyptique a débuté par le travail de l'intaille, tandis que celui du camée appartient à une époque très postérieure ; on ne le rencontre que dans la période où cet art, au terme des progrès qu'il comporte, dispose des outils les plus perfectionnés et des procédés les plus savants. C'est qu'il est bien plus aisé d'abord d'égratigner la pierre, puis, plus tard, de tracer à la pointe quelques traits

qui s'enfoncent dans la matière, sur une surface courbe ou plane, que d'abattre la plus grande partie de cette surface et d'y réserver en relief la figure que l'on veut obtenir. Ce travail aurait été particulièrement difficile quand il se serait agi d'obtenir de cette manière les inscriptions, parfois assez longues, que portent nombre de ces cachets; quels soins longs et minutieux il aurait fallu prendre pour détacher ainsi, en saillie, les lignes légères et fines dont se composent les caractères cunéiformes! Pourquoi d'ailleurs se serait-on imposé cet effort? Du moment où l'on commença d'employer comme sceaux les pierres gravées, on avait tout intérêt à s'en tenir au procédé de l'intaille; les empreintes que l'on apposait sur les actes, à l'aide du cylindre, étaient plus claires et plus lisibles, avec leurs figures et leurs textes en relief, que si les images et les lettres avaient été imprimées en creux. Quand nous voulons étudier une intaille, en apprécier le modelé ou lire le texte qui accompagne la scène, ne préférons-nous pas toujours recourir à l'empreinte où personnages et mots se relèvent en saillie? Ajoutons enfin une dernière observation : partout, sauf sur quelques briques de basse époque où les lettres ont été estampées à l'aide de timbres en bois, les caractères cunéiformes ont été gravés en creux, ce qu'explique aisément l'origine d'une écriture qui est née sur l'argile. Nous ne rencontrons pas en Chaldée une période où, comme c'était l'usage en Égypte, sous les premières dynasties de l'Ancien Empire, les signes aient été ciselés en relief. Pour graver sur leurs cachets des lettres en saillie, les artistes chaldéens auraient dû se faire violence et déroger à toutes leurs habitudes. On n'a donc pas de peine à comprendre que les graveurs de la Mésopotamie, alors même que leur main a été le plus habile et le plus exercée, n'aient jamais songé à se départir du procédé de l'intaille.

Naturellement on avait commencé, en Chaldée, par s'attaquer aux substances les plus tendres, au bois, à l'os, aux coquilles que le flot jette et promène sur les plages du golfe Persique. On a trouvé dans la Basse-Chaldée, et l'on conserve à Londres, des fragments de quelques grandes huîtres perlières et de *Tridacna squamosa* où ont été dessinés, à la pointe, des fleurs, des feuillages et des chevaux (fig. 328)[1]. On n'eut pas beaucoup plus de peine à travailler ces calcaires, ces marbres noirs, blancs et veinés, cette stéatite, qui forment la matière de la plupart des cailloux roulés. Ces roches se laissent entamer par la pointe

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 563.

d'un silex aiguisé et par celle d'un outil de métal, ciseau ou burin. Avec un peu plus d'effort et de patience, on arrive encore à inciser de la même manière des pierres déjà plus résistantes, telles que le porphyre et le basalte, les marbres ferrugineux, la serpentine, la syénite et l'hématite. Les plus anciens cylindres, ceux que l'on attribue au premier empire chaldéen, sont presque tous faits de ces matières, dont



328. — Gravure sur coquille. Musée Britannique.

la mise en œuvre n'exigeait pas l'emploi d'autres instruments et d'autres procédés que l'exécution des statues de Goudéa [1]. Il fallait seulement

1. Quelques cylindres, où l'on croit reconnaître des monuments du premier empire chaldéen, semblent faire exception; l'image y est gravée sur pierre fine. Ainsi M. Ménant cite un cylindre en calcédoine saphirine qui daterait du règne de Dungi, le fils d'Ourkam (*Essai sur les pierres gravées*, pp. 141-143); ailleurs il mentionne le cylindre en onyx du Cabinet des Antiques (nº 870) dont l'inscription nous apprend qu'il servait de cachet au scribe du fils de Kurigalzu, roi qu'il croit pouvoir placer à la fin du xvᵉ siècle. On trouve aussi des cylindres en jaspe qui paraissent bien, d'après leur facture et d'après les détails du costume des personnages, sortir des mêmes ateliers que les cylindres de calcaire (*ibidem*, p. 123). Nous ne nions pas la difficulté; mais, d'une part, on a pu, dès la première époque de la glyptique, arriver parfois, en redoublant de patience, à façonner des matières plus dures que celles que l'on taillait d'ordinaire; d'autre part, plusieurs rois, séparés les uns des autres par de longs siècles, ont dû porter le même nom, et n'est-ce pas parfois être bien téméraire que de prétendre déterminer l'âge d'un monument par la simple mention qu'il contient de tel ou tel nom royal? Qui sait si certains monuments n'ont pas été refaits, *restitués*, comme disent les numismatistes, au temps de Nabuchodonosor? On avait alors le goût de l'archaïsme; on imitait, dans les documents officiels, et l'écriture et le style du premier empire; pourquoi n'aurait-on pas quelquefois pris plaisir à copier, quand on les retrouvait en reconstruisant les édifices ruinés, les cachets des vieux rois presque légendaires? On en aurait tout reproduit, images et textes; mais, pour s'accommoder au goût du temps, ces copies auraient été exécutées dans ces matières plus dures et plus précieuses dont l'emploi était alors de mode et n'arrêtait plus l'ouvrier. Malgré ce que certains cas particuliers peuvent avoir encore d'embarrassant, on peut, croyons-nous, s'en tenir à la règle générale que nous avons posée : de beaucoup

à l'artiste, pour graver ces lettres si minces et ces tout petits personnages, de meilleurs yeux et des outils plus fins que pour sculpter une figure de grandeur naturelle.

C'est seulement vers la fin de cette période que l'on entreprit de tailler des matières beaucoup plus rebelles, les pierres dites *demi-fines* et *fines*, les jaspes et les différentes espèces d'agates, onyx, calcédoines, cristaux de roche, grenats, etc. L'emploi de ces substances suppose celui des procédés qui caractérisent la gravure en pierres fines, procédés dont l'originalité peut se définir en un mot : il ne s'agit plus de faire mordre sur la pierre une pointe qui s'y enfonce et qui la découpe ; il faut user cette pierre, à l'aide d'une poudre empruntée à un corps qui doit être plus dur ou au moins aussi dur que celui où l'on veut tracer l'image. « Aujourd'hui, dit M. Soldi, voici comment procède un graveur en pierres fines. Il commence par modeler en cire, sur un morceau d'ardoise, le sujet qu'il veut graver; ensuite il prend la pierre choisie et il la monte à l'extrémité d'une petite poignée en bois. Cela fait, l'artiste se sert, pour le travail de la gravure, d'une espèce de tour nommé *touret*, qui consiste en une petite roue d'acier, mise en mouvement par une grande roue en fonte que l'on fait aller avec le pied : sur la petite roue sont montés de petits outils en fer doux, dont les uns, dits *bouterolles*, se terminent par un bouton arrondi, tandis que les autres, appelés *scies* ou *molettes*, ont une tête tranchante sur les bords. L'artiste prend de la main gauche la poignée qui porte la pierre ; il approche celle-ci de l'outil mis en mouvement par le touret, et, de la main droite, il met, de temps en temps, sur l'instrument de la poudre de diamant, délayée dans de l'huile d'olive. Sous l'action de cette poudre, l'outil entame et use successivement toutes les parties qui doivent être creusées[1]. »

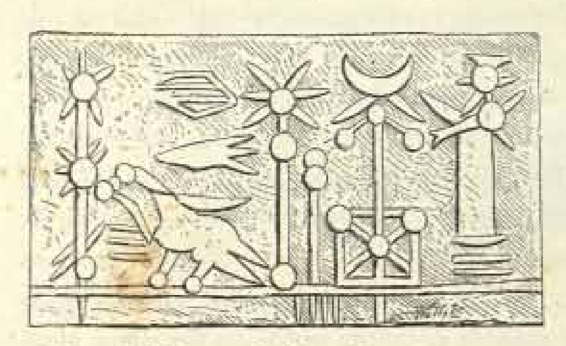
Les premiers graveurs qui se sont attaqués aux pierres fines n'avaient pas la poudre de diamant ; mais ils ont pu la remplacer par la poudre d'émeri, que fournissent en abondance les îles de l'Archipel, d'où les Phéniciens ont dû la tirer de très bonne heure ; rien ne les empêchait aussi d'écraser des pierres précieuses, celles qui appartiennent à la classe des gemmes appelées *corindons;* on range dans cette catégorie le saphir, le rubis, l'améthyste, l'émeraude et la topaze

le plus grand nombre des cylindres qui portent la marque incontestable d'une haute antiquité sont faits de matières dont la dureté n'égale pas celle des pierres fines, ni même des quartz.

1. Soldi, *les Cylindres babyloniens* (*Revue archéologique*, t. XXVIII, p. 147).

orientales. Sans doute, ils n'ont pas trouvé du premier coup le touret; celui-ci, d'après M. Soldi, ne serait guère entré dans l'usage, en Mésopotamie, que vers le huitième siècle avant notre ère; mais auparavant, pour obtenir ce mouvement circulaire dont la continuité est si nécessaire à l'opération et l'abrège en la régularisant, les artistes ont pu se servir d'autres moyens. D'après M. Soldi, ils auraient employé, pendant plusieurs siècles, le foret manœuvré à la main, à l'aide d'un archet du même genre que celui qui fait tourner et qui enfonce le vilebrequin; l'ensemble de ce petit appareil aurait ressemblé à la *hasta* des Italiens et au *drille* de nos joailliers[1].

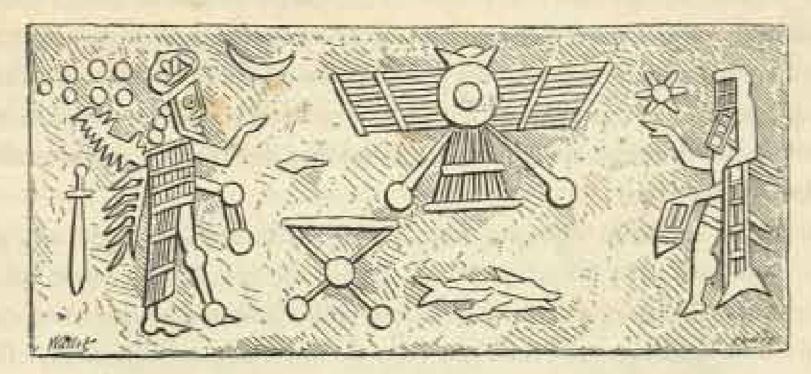
En examinant les plus anciennes des pierres fines qui aient été gravées en Mésopotamie, un homme du métier reconnait que presque tout le travail a été obtenu à l'aide de deux outils seulement. L'un de ces outils faisait des trous ronds; l'autre traçait des lignes droites. Les figures gravées avec ces deux seuls instruments ont tout à fait l'apparence de ces petits mannequins ou squelettes de fil de fer, articulés par des anneaux aux emmanchements, dont se servent les peintres. On aura l'idée de l'aspect étrange que présentent ces premiers essais de gravure sur pierre fine par deux cylindres où se fait très bien sentir l'influence du procédé, la tyrannie de l'outil. On remarquera, par exemple, dans celui qui paraît représenter une scène d'adoration (fig. 329), comment la tête et l'épaule ont été dessinés, à la bouterolle, sous formes de boules. Même rendu dans celui où paraît le dieu Anou, que le globe ailé sépare d'un autre personnage divin (fig. 330). La gravure est déjà plus compliquée; les plans du corps des deux génies sont indiqués par des raies verticales assez serrées, que des traits horizontaux coupent à angle droit; mais ces mêmes cercles reparaissent encore non seulement dans le globe ailé et dans le dessin du meuble qui occupe le milieu du champ; ce sont eux aussi qui servent à marquer la saillie du pied ou celle des genoux, dans les deux figures.



329. — Cylindre en calcédoine. Musée Britannique. Soldi, pl. XV, fig. 2.

1. Soldi, *loc. cit.*, p. 149.

On apprit, avec le temps, à tirer de l'outil des partis plus variés et à donner au travail plus d'aisance et de liberté. Nous ne chercherons pas, avec M. Soldi, à rétablir toute la suite des états successifs par lesquels a passé la glyptique[1]; comme exemple du degré d'habileté



330. — Cylindre en jaspe noir. Musée Britannique. Soldi, *ibidem*, fig. 1.

auquel sont arrivés, vers le VII[e] siècle, les graveurs sur pierre fine en Mésopotamie, il nous suffira de citer un beau cylindre, en cornaline, qui appartient au Musée Britannique (fig. 331)[2]. Le sujet est d'une



331. — Cylindre assyrien. Dessin de Wallet.

grande simplicité; la donnée en revient sans cesse dans les bas-reliefs et sur les gemmes du temps des Sargonides. Un personnage ailé, les bras étendus, tout semblable à celui que l'on voit alors sculpté sur les

1. On consultera avec fruit les trois tableaux dans lesquels M. Soldi résume les résultats de ses recherches (*les Arts méconnus*, pp. 62-64).

2. J. Ménant, *Observations sur trois cylindres orientaux* (*Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1879).

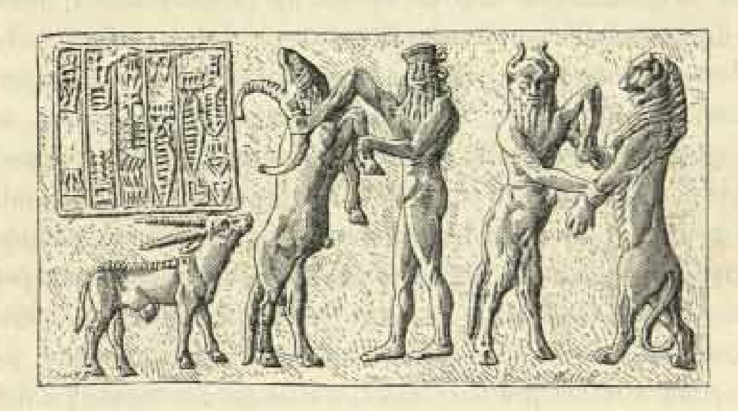
murs des palais (fig. 226), saisit de chaque main deux monstres fantastiques, deux quadrupèdes ailés. Dans l'exagération du modelé des jambes et dans le soin avec lequel sont rendus les moindres détails du costume, on retrouve tous les caractères de la statuaire du temps. L'exécution est savante et ferme; elle garde pourtant une certaine sécheresse, une certaine dureté. Le graveur procède surtout par traits fins et serrés; il ne sait pas encore donner au fond de son intaille ce poli qui permettra au graveur grec de reproduire, jusque dans le raccourci de cette image si réduite, les rondeurs des formes vivantes et les méplats de la chair.

A partir de cette époque, les artistes de la Mésopotamie, et, plus tard, ceux qui travaillent pour les Mèdes et les Perses, mettent en œuvre toutes les gemmes dont se serviront les graveurs de la Grèce et de Rome; leur outillage et leurs procédés ne doivent pas différer sensiblement de ceux que l'antiquité transmettra aux graveurs du Moyen âge et de la Renaissance italienne. Si les résultats restent inférieurs à ceux qu'obtiendront les Pyrgotèle et les Dioscoride, c'est que l'art oriental n'a jamais eu cette science de la forme nue et cette passion du beau qui fera l'originalité de l'art grec. L'intaille n'est qu'un bas-relief renversé et de faible dimension; ce qui s'y réfléchit en abrégé, comme le font dans le miroir de l'œil humain les objets de la nature, c'est l'esprit et le style de la sculpture contemporaine. Faute d'outils, la glyptique pourra être en retard sur la statuaire; jamais elle ne la devancera.

Combien les deux arts se tiennent par un lien étroit, nulle part vous ne le sentirez mieux que dans certains cylindres qui appartiennent au premier empire de la Chaldée. Si, sur la plupart des pierres, l'artiste s'est alors contenté de graver au trait la silhouette des personnages, il est de ces monuments, plus soignés, où le modelé a quelque chose de cette ampleur et de cette vérité qui nous ont frappés dans les statues de *Tello*. Nulle part ces qualités d'exécution n'ont été poussées plus loin que dans un beau cylindre qui appartient au Musée de New-York (fig. 332). Il représente, aux prises avec un taureau sauvage et un lion, Izdubar et son compagnon Héa-bani, l'Hercule et le Thésée de la mythologie chaldéenne, les deux héros qui personnifient la lutte des divins protecteurs de l'homme contre les forces aveugles de la nature, contre toutes les puissances du mal[1]. Nous avons eu déjà l'occasion de

1. Sur les rapports de l'Héraclès grec avec Izdubar, voir une page de Sayce citée par Mansell (*Gazette archéologique*, 1879, pp. 116-7). Le cylindre de New-York n'a que 0m,038

parler d'Izdubar, qui est figuré sous les traits d'un homme robuste et nu[1]; quant à son associé, l'art lui prêtait la tête et le buste de l'homme avec les cornes, la croupe et les membres postérieurs du taureau[2]. Il y a bien quelque convention dans la pose du lion et dans la manière dont ses griffes sont indiquées; le mouvement du bras gauche d'Héa-Bani est disgracieux; mais l'antilope qui est placée sous l'inscription et le taureau que terrasse Izdubar sont rendus avec une justesse de touche et une vérité que les connaisseurs apprécieront; il en est de même du corps des deux héros, où la vigueur musculaire est marquée avec une franchise qui ne va pas jusqu'à l'exagération; le rendu reste très large et très libre. Entre ce cylindre et celui que nous avons cité



332. — Cylindre chaldéen. Marbre ou porphyre. Dessin de Wallet.

comme l'un des meilleurs ouvrages de l'art ninivite (fig. 331), il y a les mêmes différences qu'entre les statues de Tello et les bas-reliefs de *Nimroud* et de *Khorsabad*. Le graveur qui, quinze siècles peut-être avant notre ère, a ciselé dans le marbre cet épisode de l'un des mythes les plus chers à l'imagination chaldéenne n'aurait pas su travailler la cornaline avec la dextérité et l'aisance dont a fait preuve son successeur, le contemporain de Sennachérib ou de Sargon qui a mis sur pierre fine la lutte du génie ailé contre les deux monstres; mais il a certainement à un plus haut degré le sentiment de la forme et de la vie.

de haut; il a été, dans notre image, légèrement agrandi, pour que l'on puisse mieux en apprécier le travail.

1. Voir plus haut, p. 501.

2. Sur ces deux personnages, sur leurs exploits et sur la place qu'ils occupent dans les représentations des cylindres, voir Ménant, *Essai sur les pierres gravées*, pp. 66 et suivantes.

Nous avons étudié jusqu'ici les cylindres au point de vue de l'usage que l'on en faisait et de la matière dont ils étaient composés; nous nous sommes rendu compte des procédés que l'on employait pour y graver des images et nous avons dit quels changements avait subis, dans le cours des siècles, le style de la glyptique. Il nous resterait à parler des principaux types qui se rencontrent sur ces petits monuments et des scènes qui y ont été le plus souvent représentées. Ici, nous ne saurions songer à entrer dans le détail, ni prétendre être complets; il y faudrait tout un livre, celui que nous promet M. Ménant.

Ce n'est pas d'ailleurs que les thèmes traités par la glyptique chaldéo-assyrienne offrent une grande variété; il y en a bien moins de vraiment originaux que l'on ne serait, au premier abord, tenté de le croire. Comparez des empreintes tirées de plusieurs cabinets; cherchez à les classer par ordre de sujets; vous verrez les mêmes types et les mêmes scènes se répéter, avec de très légers changements, sur une grande quantité de cylindres; assez vite vous arriverez à répartir ces centaines de pierres entre un nombre de groupes assez restreint. Dans chaque groupe, vous aurez bien des empreintes qui ne se distingueront guère qu'à leur légende. Ce qui se passait et comment on se procurait ces cachets, il est facile de le deviner. Certains cylindres, les plus beaux de matière et de dessin, ont dû être exécutés sur commande, pour les rois, les nobles et les prêtres; mais, à côté de ces travaux d'art, dont le programme était donné par ces grands personnages, il y avait, pour les gens du commun, ce que nous appellerions *la confection*. Voulait-on faire l'emplette d'un cachet, on allait donc chez le marchand, et l'on y trouvait des pierres toutes préparées; celles-ci composaient un répertoire où chacun rencontrait soit l'effigie du dieu pour lequel il avait une dévotion particulière, soit l'une des scènes qui étaient alors les plus à la mode. Une fois que l'acheteur avait arrêté son choix, il faisait graver son nom dans l'espace libre qui avait été réservé à cette fin, et c'était cette inscription, bien plus encore que l'image, qui donnait au cachet son caractère personnel. C'était là une vraie production industrielle, qui ne se lassait point de répéter, pendant des siècles et sur tous les points du pays, les mêmes types consacrés et les mêmes thèmes traditionnels.

M. Ménant croit pouvoir déterminer, sinon pour tous les cylindres de l'ancien empire chaldéen, au moins pour beaucoup d'entre eux, le lieu de fabrication; il parle des écoles d'Our, d'Erech, d'Agadé, et, dans bien des cas, les indices dont il se prévaut paraissent avoir une

valeur sérieuse. Cependant nous n'essayerons même pas de résumer les arguments qu'il présente pour justifier le classement dont il a le premier suggéré l'idée et tracé l'esquisse ; nous ne pourrions le faire sans multiplier outre mesure les figures et sans dépasser les limites où doit s'enfermer cette étude. D'ailleurs, à en juger par les exemples mêmes que M. Ménant allègue à l'appui de sa thèse, les ateliers des différentes villes, au cours d'une même période, se distinguent surtout par la prédilection plus ou moins marquée que tel ou tel d'entre eux paraît avoir pour certains sujets ; quant à la facture, elle nous semble, à quelques nuances près, avoir été partout sensiblement pareille ; on sent, dans toutes ces œuvres, l'emploi des mêmes procédés et la même manière de comprendre la représentation de la forme vivante ; on y sent l'unité d'un style bien défini. On a donc le droit de rapprocher et de réunir ici tous ces produits de la glyptique chaldéenne des premiers siècles ; nous ne nous proposons, en effet, dans ce livre, que de relever et de noter la direction générale des grands courants de l'art ; nous ne saurions nous attarder à en suivre tous les légers détours et à décrire tous les bras et tous les canaux entre lesquels le large fleuve se partage et se subdivise à l'infini, comme le font l'Euphrate et le Tigre en promenant leurs eaux à travers les vastes plaines de la Mésopotamie.

Un des thèmes qui paraissent avoir été le plus en faveur pendant la période qui nous occupe, c'est la scène d'adoration que nous avons aussi rencontrée sur la tablette de Sippara (fig. 71) ; dans les cylindres comme sur cet ex-voto de plus grande dimension, le fidèle est conduit par un prêtre en présence de la divinité qui siège sur son trône. Le temple, indiqué dans la tablette, est supprimé, par convention, dans les cachets, où l'artiste ne dispose point d'autant de place ; mais la donnée est d'ailleurs toute pareille. Il n'en était pas qui convînt mieux à des objets qui, tout en étant appliqués à un usage spécial, devaient toujours garder ce caractère de talisman que nous leur avons reconnu ; chaque fois que le Chaldéen apposait son cachet sur l'argile, il renouvelait ainsi l'acte de prière et de foi que le ciseau avait figuré sur la pierre ; il prenait tous les hommes à témoin de la confiance qu'il avait mise en la protection d'Anou, de Samas ou de quelque autre dieu. Nous ne nous étonnerons donc pas de rencontrer ce sujet sur les monuments de ces princes en qui se personnifie la plus ancienne royauté chaldéenne, sur le cachet d'Ourcham (fig. 3) et sur celui de son fils Dungi[1] ; l'un et

1. Ménant, *Essai sur les pierres gravées*, fig. 86.

l'autre paraissent avoir été gravés dans cette ville d'Our, où résidait cette dynastie. Nous avons donné plusieurs autres variantes de la même scène (fig. 17, 20, 230 et 314)[1]; en voici encore deux qui proviennent des trouvailles faites à *Tello* par M. de Sarzec. Dans le premier de ces cylindres (fig. 333), deux flots semblent s'échapper et tomber des épaules du personnage assis; peut-être faut-il chercher là un monument de ce culte des deux fleuves bienfaiteurs de la contrée dont la trace paraît s'être conservée ailleurs encore[2]. Dans l'autre cylindre, qui est d'une exécution assez grossière, on croit reconnaître des femmes, à la coiffure, qui n'est pas celle des hommes; les cheveux forment sur la nuque un chignon que maintiennent des rubans; peut-être aussi



333. — Cylindre chaldéen. Serpentine verte. Louvre. Dessin de Wallet.

l'artiste a-t-il voulu indiquer l'ampleur de la poitrine. Nous verrions volontiers ici une déesse, Istar ou quelque autre, qu'entourent des fidèles du même sexe (fig. 334). Sur un cylindre du Louvre, on trouve une scène qui se rattache à ce même ordre de représentations, mais dont le sujet est plus complexe et reste encore pour nous plus obscur (fig. 335). Sur un siège très bas est assise une figure que l'on est porté à prendre pour une femme, à cause de la longue chevelure qui lui pend

1. Voir Ménant, *Essai*, p. 138.

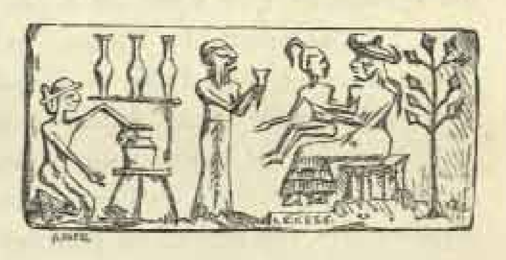
2. De Longpérier, *Œuvres*, t. I, p. 335. Cf. notre figure 17 et les intéressantes explications que donne M. Ménant sur ce personnage à double profil dans lequel on a voulu chercher un androgyne, première forme de l'être humain (*Essai sur les pierres gravées*, pp. 111-120). Comme lui, nous inclinerions à croire qu'il n'y a point là autre chose qu'une convention dont la bizarrerie s'atténue quand on se rappelle que la figure était gravée sur la face convexe d'un cylindre et que l'œil du spectateur ne voyait pas à la fois les deux profils s'étaler devant lui comme sur l'empreinte; un des deux lui échappait toujours plus ou moins. En disposant ainsi la figure, l'artiste avait voulu la relier tout ensemble à celles qui la suivent et au dieu assis; c'est un expédient du genre de celui qui a fait donner cinq pattes aux taureaux de Ninive.

dans le dos; sur ses genoux, un enfant, que caractérise, comme en Égypte, la mèche de cheveux qui se détache de son front. En face de ce groupe se tient debout un personnage qui semble offrir un breuvage, dans une coupe en forme de cornet. Derrière lui, trois jarres, dont le galbe ne manque pas d'élégance, sont posées sur une tablette, et un



334. — Cylindre chaldéen. Basalte. Louvre. Dessin de Wallet.

homme est agenouillé auprès d'un vase que supporte un trépied. A son attitude, on croirait volontiers qu'il remue un liquide; il a sans doute en main la cuiller avec laquelle il a rempli le gobelet que tend son compagnon. Cette scène peut s'expliquer comme la préparation du repas offert à une de ces déesses mères dont les terres cuites nous offrent l'image (fig. 297); nous ne nous demanderons pas ici s'il convient d'y chercher un épisode de la légende de Sargon l'Ancien, cet enfant royal que sa mère, au terme d'une grossesse clandestine, aurait exposé sur les eaux; après avoir commencé comme Moïse, le héros de cette aventure, recueilli et élevé par un batelier, aurait fini, une fois arrivé à l'âge d'homme, comme Cyrus et Romulus, par remonter au trône et fonder un empire[1].



335. — Cylindre chaldéen. Basalte. Louvre.

Quelques cylindres de cette même période représenteraient, s'il faut en croire M. Ménant, le rite des sacrifices humains. Voici l'une des

1. Ménant, *Essai sur les pierres gravées*, p. 166. M. Ménant indique aussi d'autres mythes chaldéens auxquels on pourrait peut-être aussi rapporter cette représentation; le jour ne se fera que lorsqu'on connaîtra mieux, par les textes, l'ensemble de cette mythologie.

scènes que l'on propose de comprendre ainsi (fig. 336). Le personnage qui a le bras levé serait le prêtre, qui brandit sa massue sur la tête de la victime agenouillée; c'est en vain que celle-ci, un genou en terre, se retourne, et que, d'un geste désespéré, elle implore son pardon et demande la vie; la main redoutable va frapper, et, dans le champ, accessoire lugubre, une tête séparée du tronc semble avertir de l'issue de ce combat inégal. Pour ne rien omettre, enregistrons, comme seconde scène du cylindre, un animal fantastique, un léopard ailé, dressé sur ses pattes de derrière pour dévorer une gazelle [1]. La conjecture est séduisante; mais, jusqu'à ce que l'on ait découvert des textes qui la justifient, ce ne sera qu'une conjecture; ceux que l'on cite et dont le sens est d'ailleurs assez vague, paraîtraient faire allusion moins à l'égorgement de victimes adultes qu'à des holocaustes d'enfants, qui auraient été jetés dans la flamme, comme c'était l'usage en Phénicie. Pourquoi n'aurions-nous pas là un emblème des victoires du roi, un symbole analogue à ce groupe qui se rencontre sans cesse dans la sculpture égyptienne, de l'Ancien Empire jusqu'au temps des Ptolémées [2]? Le geste est à peu près le même sur le cylindre et dans les bas-reliefs de Thèbes; cette arme prête à s'abattre sur le vaincu suggère bien l'idée de la puissance irrésistible du conquérant et de ses cruelles vengeances. Si d'ailleurs nous avons introduit ici cette scène, c'est moins pour le sens qu'il convient de lui attribuer que pour le caractère de l'exécution; les figures sont modelées d'une manière très sommaire; on pourrait presque dire que ce n'est qu'une esquisse sur pierre; mais il n'en est pas moins vrai que le mouvement des deux personnages a été très bien saisi, qu'il est juste et fort expressif.



336. — Cylindre chaldéen. Collection de Montigny.

Une autre série, plus riche encore peut-être, se compose des pierres où sont représentées les luttes que soutiennent contre les monstres Izdubar et son fidèle Héa-Bani [3]. Nous avons déjà montré Izdubar emportant sur ses épaules le lion qu'il a terrassé (fig. 225); voici un

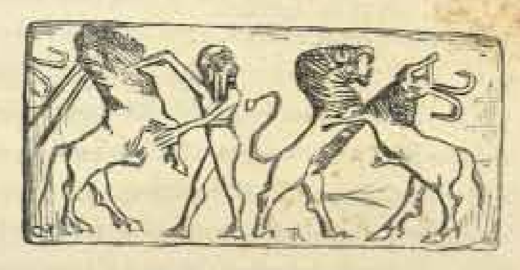
1. MÉNANT, *Essai sur les pierres gravées*, p. 153.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 85.
3. MÉNANT, *Essai sur les pierres gravées*, pp. 61-96

autre travail de l'Hercule assyrien ; sur un cachet que la forme des caractères qui y sont gravés désigne comme très ancien, nous le voyons qui lutte contre le *taureau céleste*, à face humaine, qu'a suscité contre le héros la colère d'Istar, dont il a dédaigné l'amour (fig. 337)[1]. Dans le



337. — Cylindre chaldéen. Basalte.

cylindre que nous avons reproduit, on remarquera que la figure d'Izdubar est deux fois répétée, ici de face, là de profil ; près de lui, Héa-Bani est aux prises avec un lion, l'auxiliaire du taureau. Ailleurs, Izdubar est seul (fig. 338) ; il maintient d'une main vigoureuse un taureau aux grandes cornes droites, et en même temps il retourne la tête pour suivre des yeux le combat qui est engagé entre un lion et un ibex[2]. Dans le mouvement du lion et de l'ibex, qui se renversent violemment en arrière, on remarquera la franchise et la vérité du dessin ;

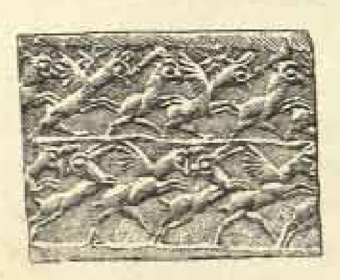


338. — Cylindre chaldéen.
Bibliothèque nationale. Marbre noir.

nous avons déjà signalé le mérite de certaines des figures d'animaux que nous offrent les cylindres[3]. Cette qualité se retrouve dans presque toutes celles où l'artiste s'est contenté de copier les types que lui offrait la nature ; mais souvent, quand il voulait inventer et composer des

1. Ménant, *Essai*, p. 94. Ce n'est pas seulement contre les monstres que lutte ce héros ; il poursuit aussi, pour son plaisir, tous les fauves de la montagne et du désert ; comme le Nemrod de la *Genèse*, « c'est un fort chasseur devant l'Éternel ». Voyez les cylindres que reproduit et qu'interprète S. Haffner (*la Chasse de l'Hercule assyrien*, dans la *Gazette archéologique*, 1879, pp. 178-184).
2. Ménant, *Essai*, p. 91.
3. Voir plus haut, p. 557 et fig. 260.

monstres, la forme devenait indistincte et gauche. C'est ce qui est arrivé par exemple pour un cylindre, recueilli à *Tello* par M. de Sarzec, où nous voyons des quadrupèdes ailés qui saisissent et dévorent des gazelles (fig. 339). Trop d'images sont accumulées dans cet étroit espace ; il y a vraiment de la confusion. Nous sommes d'ailleurs disposés à croire que ce cachet n'appartient pas aux débuts mêmes de la glyptique chaldéenne ; il est en agate veinée, et l'agate n'est pas une des matières que l'on a travaillées tout d'abord ; mais il existe nombre d'autres cylindres, où se trouvent des représentations semblables et que leur facture permet de ranger parmi les plus anciens produits de l'art[1]. Un des premiers types qu'ait conçus l'imagination de ces peuples, c'est celui de ces êtres étranges et chaotiques qui, suivant la tradition recueillie par Bérose, auraient habité la terre avant la création de l'homme et en qui se mêlaient, comme au hasard, les membres et les formes que devait plus tard distinguer et séparer la nature. On ne saurait attacher trop de prix à ce texte si curieux : il nous prouve que toutes ces figures composites, où semble se complaire l'art chaldéen, ne sont pas nées d'un simple caprice du peintre, du sculpteur et du graveur ; elles leur ont été suggérées par une théorie cosmogonique dont elles sont comme la traduction et l'illustration plastique. « Il y eut un temps, dit l'historien, où tout était ténèbres et eau, et dans ce milieu s'engendrèrent spontanément des animaux monstrueux : des hommes à deux ailes, et quelques-uns avec quatre, à deux faces, à deux têtes, l'une d'homme et l'autre de femme, sur un seul corps, et avec les deux sexes en même temps ; des hommes avec des jambes et des cornes de chèvre ou des pieds de cheval ; d'autres avec les membres postérieurs d'un cheval et ceux de devant d'un homme, semblables aux hippocentaures. Il y avait aussi des taureaux à tête humaine, des chiens à quatre corps et à queue de poisson, d'autres quadrupèdes où toutes les formes animales étaient confondues, des poissons, des reptiles, des serpents et toute sorte de monstres merveilleux présentant la plus grande variété dans leurs formes, monstres dont on voit les images dans les peintures du temple de Bel



339. — Cylindre chaldéen. Louvre. Agate veinée.

1. MÉNANT, Essai, pp. 55-62.

à Babylone[1]. » De toutes ces créatures de fantaisie que mentionne Bérose, il n'en est pour ainsi dire pas une dont quelque cylindre ne nous offre l'image, et si quelques-unes n'ont pas encore été retrouvées sur les monuments de la glyptique, il est bien probable que des découvertes postérieures viendront combler cette lacune.

Avant de quitter ces monuments du premier âge de la glyptique, il convient d'appeler l'attention sur la manière dont y est traité le costume. Sur la plupart de ces cylindres, les plis de l'étoffe sont indiqués par des traits parallèles d'une grande finesse. Quelquefois, comme par exemple dans le personnage de gauche du cachet d'Ourcham (fig. 3), ces lignes serrées et légèrement sinueuses se continuent de haut en bas, sans interruption, dans toute la longueur de l'habit; mais, plus souvent, elles sont coupées par plusieurs raies transversales qui doivent représenter une bande de couleur, soit tissée dans le corps même de l'étoffe, soit appliquée et cousue sur un fond clair. L'ensemble du vêtement prend ainsi l'aspect d'une robe à volants (fig. 3, 17, 20, 229, 231). Nous avions déjà rencontré ce même rendu de la draperie et quelque chose de cette même apparence dans certaines statuettes qui ont même origine et qui datent du même temps (fig. 289 et 290); mais nous ne les trouverons ni en Assyrie ni même en Chaldée après la chute de Ninive, pas plus sur les pierres gravées que dans la statuaire.

N'oublions pas un dernier détail non moins caractéristique : je veux parler des chapeaux retroussés en manière de cornes (fig. 17, 333). Cette coiffure et les robes plissées permettent de reconnaître à première vue une pierre chaldéenne de cette époque reculée. Les habitudes et le faire ont changé lorsque s'est établie la prépondérance de la royauté assyrienne. Des artistes de mérite ont dû se transporter alors dans les cités riveraines du Tigre, et des ateliers s'y ouvrir; mais la production n'y a jamais été aussi active que dans les villes du midi. Tous les voyageurs qui ont habité cette contrée reconnaissent que l'on trouve bien plus de cylindres à acheter sur les marchés de *Bagdad* et de *Bassorah* que dans le bazar de *Mossoul*[2]. Comme l'architecture et la sculpture, la glyptique assyrienne n'est qu'un art importé, un art d'imitation.

Voulons-nous définir le style des cylindres qui ont été gravés en Assyrie, cherchons-nous à les distinguer des pierres chaldéennes, nous pouvons prendre, comme types de cette nouvelle catégorie et comme

1. Bérose, fragment I, § 4, dans le tome II des *Fragmenta historicorum Græcorum* de Ch. Muller.

2. Botta, *Monument de Ninive*, t. V, p. 2. Layard, *Discoveries*, p. 605.

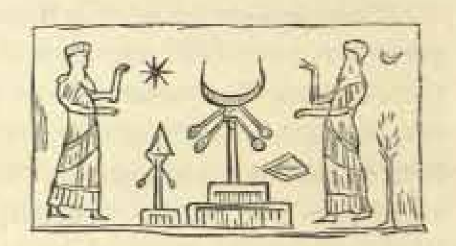
points de départ, quelques sceaux auxquels leur légende permet d'assigner une date approximative [1]. C'est ainsi que le cachet d'un préfet de Calach nous montre quel était le faire des artistes qu'employaient les princes d'Élassar et de Nimroud (fig. 340). On n'hésitera point en effet à faire remonter ce cachet jusqu'à l'époque du premier empire d'Assyrie ; le travail, à la fois soigné et gauche, est d'un temps où l'on n'a pas encore triomphé de toutes les difficultés que présente la gravure sur pierre fine ; dans les ailes du génie, dans les jambes du personnage qui le suit, on sent un emploi de la tarière et de la bouterolle qui sont d'un art encore à ses débuts. On a donc là un précieux échantillon de ce que nous appellerons les *cylindres assyriens archaïques*. Nous en avons déjà donné quelques autres qui offrent les mêmes caractères de facture (fig. 314, 329 et 330). C'est encore dans la même classe que nous rangerons plusieurs cylindres qui représentent des scènes d'adoration, scènes qui se répètent, avec de légères variantes, dans d'assez nombreux exemplaires de nos collections (fig. 341 et 342) [1]. Le roi, debout devant l'autel, la main droite appuyée sur son arc, rappelle l'Assournazirpal de plusieurs des bas-reliefs de Nimroud (fig. 330). Les plaques de Balawat et d'autres monuments de la même époque nous ont déjà montré les accessoires du culte que nous trouvons sur un autre cachet, et particulièrement cette même colonnette terminée par un cône (planche XII).



340. — Cylindre assyrien archaïque. Musée de Florence.



341. — Cylindre assyrien. Serpentine. Bibliothèque nationale.



342. — Cylindre assyrien. Serpentine. Bibliothèque nationale.

1. Ces deux cylindres portent au Cabinet les nos 942 et 937.

Nous nous rapprochons de l'époque des Sargonides et de son art déjà plus adroit et plus fin avec un beau cylindre du Musée Britannique dans lequel on a reconnu le cachet d'un personnage appelé Musesinip (fig. 343). On croirait voir une réduction de l'un des bas-reliefs que l'on rencontre sur les murs des palais contemporains. Au centre, l'arbre sacré, au-dessus duquel plane le dieu suprême dans le disque ailé ; des deux côtés, une figure de roi, derrière laquelle se tient le dieu à tête d'aigle, une main levée, et l'autre, baissée, supportant un seau de de bronze, comme à Nimroud (fig. 8). On remarquera ici un détail qui ne se trouve pas, à ma connaissance, dans les sculptures des palais :



343. — Cylindre assyrien. Musée Britannique. Dessin de Wallet.

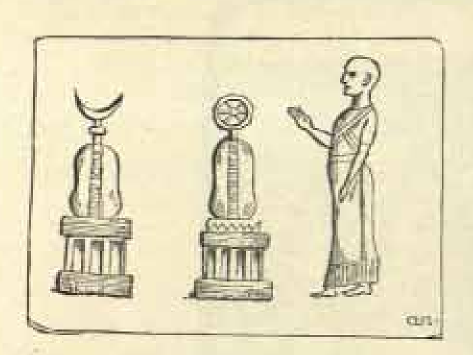
c'est ce double cordon, qui part du disque et qui descend jusque dans la main du roi. L'artiste a certainement voulu représenter ainsi, par un signe matériel, la communication qui s'établit, au moyen de la prière, entre le prince et son divin protecteur. La scène est encadrée par un ornement en forme de tresse.

Comme exemples, authentiques et datés, du style de cette époque, on cite le cylindre qui porte le nom d'Ursana, roi de Musasir, l'adversaire de Sargon[1]. Si nous ne le reproduisons pas, c'est qu'il ressemble d'une manière frappante à celui que nous avons donné comme type de la glyptique assyrienne (fig. 331). Au milieu, le même génie ; seulement, au lieu des deux monstres ailés, ce sont deux autruches qu'il tient par le cou. Ce combat de l'homme et de l'au-

1. J. Ménant, *Catalogue des cylindres orientaux du Cabinet royal des médailles de La Haye* (in-4°, La Haye), n° 135.

truche, nous l'avons déjà rencontré sur une pierre qui paraît appartenir au même siècle (fig. 265). Nous citerons enfin, comme un dernier échantillon des thèmes et de la facture qui sont alors à la mode, la pierre que M. Layard a ramassée à *Kouioundjik* et qui pourrait être le propre cachet de Sennachérib (fig. 70).

Si nous plaçons l'une à côté des autres toutes ces empreintes, nous y démêlons certains traits communs qui permettent de reconnaître les cylindres assyriens, alors même qu'ils ne portent pas d'inscriptions ou que celles-ci ne nous apprennent rien sur la provenance du monument. D'abord la plupart de ces cachets sont en pierre fine, calcédoine ou onyx. De plus, on y relève des symboles et des types qui ne se trouvent pas dans la Chaldée primitive, l'arbre sacré, le globe ailé, les génies à tête d'aigle, etc. Ces êtres imaginaires, ces animaux fantastiques dont la Chaldée a fourni la première idée, n'ont pourtant pas tout à fait la même physionomie dans le royaume du nord que dans celui du midi. Enfin, le costume n'est pas le même. Dans les cylindres de Calach et de Ninive, nous ne retrouvons plus ni la robe à volants, ni le chapeau à bords retroussés. Enfin, comme sur les bas-reliefs des palais, la frange du manteau traverse en biais la figure; l'obliquité de ces bandes est un des signes qui fournissent à première vue le moyen de distinguer un personnage assyrien d'un chaldéen.



344. — Cylindre chaldéen du second empire. Jaspe noir. Musée Britannique.

Après la chute de Ninive, pendant la durée du second empire chaldéen, l'usage des cylindres persista; mais les types de cette époque présentent bien peu d'invention et de variété. Celui qui revient le plus souvent, c'est un personnage debout, tête nue, devant deux autels dont l'un porte le disque du soleil et l'autre celui de la lune (fig. 344)[1]. Ce personnage est tantôt imberbe, tantôt barbu. Son costume n'est ni celui de la Chaldée primitive, ni celui de l'Assyrie. Quelquefois sur l'un des autels ou dans le champ on voit un monstre à tête de chèvre et à

1. Au sujet de ces types, voir MÉNANT, *Archives des Missions*, 1879, pp. 128-9. C'est le cachet d'un des membres de ce que l'on appelle la tribu Égibi, d'un groupe de marchands et de banquiers qui paraît avoir tenu le premier rang, sur le marché de Babylone, sous les derniers rois nationaux et sous les Achéménides.

queue de poisson, comme dans l'empreinte qu'un de ces cachets a laissée sur un contrat daté de la « douzième année de Darius, roi de Babylone, roi des nations » (fig. 345). L'emploi de ces types se continue en effet, dans la vallée de l'Euphrate, pendant toute la durée de l'empire des Achéménides. Plus d'inscriptions sur les cylindres. Les noms et les dates sont gravés à la main, sur l'argile, après l'apposition



345. — Empreinte d'un cylindre sur un contrat. Ménant, *Archives*, 1879, p. 115.

du cachet. A la monotonie de ces images, qui se répètent, avec de très légers changements, sur des centaines de tablettes, on sent que l'art de la glyptique est en pleine décadence. Chez ce peuple esclave, qui vit de son passé, qui ne crée plus d'idées ni de formes, on ne se préoccupe plus de donner au cachet le caractère d'une œuvre d'art; ce n'est plus qu'un instrument, un objet d'usage.



346. — Cylindre avec caractères araméens. Musée de Vienne.

On trouve quelquefois, dans cette même région, des cylindres qui, comme les poids de *Nimroud*, comme les tablettes de la Chaldée, portent des inscriptions en caractères araméens. Tel est celui-ci, qui représente un chasseur combattant un lion, pendant que le cheval attend l'issue de la lutte (fig. 346). Le costume du personnage n'est ni assyrien ni chaldéen; on s'est demandé s'il ne conviendrait pas d'y voir un Scythe. Le Scythe figuré à *Bisitoun* porte ce même bonnet pointu. Les pierres de cette espèce resteront longtemps encore difficiles à classer[1].

1. Ce cylindre a été publié par Lajard, *Introduction à l'étude du culte public et des mystères de Mithra*, pl. XXV, n° 4. Voir, au sujet de l'inscription qu'il porte, Lévy, *Siegel und Gemmen;* pl. I, n° 15. Un certain nombre d'intailles avec caractères araméens, qui appartiennent à cette même catégorie, ont été décrites et étudiées par M. de Vogüé, dans ses *Mélanges d'archéologie orientale*, pp. 120-130.

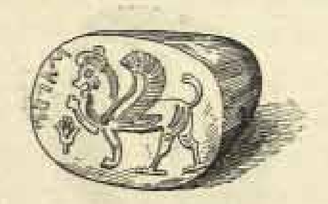
La forme cylindrique n'est pas la seule que les habitants de la Mésopotamie aient donnée à leurs cachets; on recueille aussi dans cette contrée et l'on a commencé à réunir dans nos musées d'autres petits monuments en pierre dure et en pierre fine qui ont une forme différente; ce sont des pyramides, des sphéroïdes, et surtout des cônes. Tous ces cônes, hors peut-être quelques-uns qui n'ont pas été terminés, sont percés, près du sommet, d'un trou de suspension. Jamais on n'a douté, comme on l'a fait pour les cylindres, qu'ils aient servi de cachet. La base de toutes ces pierres, le plus souvent plane, quelquefois légèrement convexe ou concave, porte une gravure à l'intaille. L'empreinte s'obtenait ainsi d'un seul coup, d'une seule pression de la main, sur la matière plastique où l'on voulait apposer le sceau; c'est probablement cette plus grande facilité de l'opération qui conduisit, avec le temps, à préférer comme cachet le cône au cylindre, qu'il commence à remplacer sous les Achéménides et qu'il finit par faire tomber en désuétude, au temps des Séleucides et des Parthes.

C'est en vieillissant que les peuples, comme les individus, s'accoutument à rechercher leurs aises et se préoccupent de la commodité; on se contenta longtemps, en Chaldée, du cylindre, quoique ce fût, en tant que cachet, un instrument très imparfait. L'Ancien Empire ne paraît pas avoir connu l'usage des cachets plats; on en a en vain cherché l'empreinte sur les contrats de l'époque de Hammourabi, où beaucoup de cylindres ont laissé leur marque. Le plus ancien document où l'on ait constaté la trace d'un de ces sceaux à base circulaire appartient au royaume du nord et au règne de Bin-Nirari, qui occupait le trône d'Assyrie vers la fin du IX[e] siècle. A partir de ce moment, ces empreintes se multiplient; elles sont déjà assez abondantes pour la période des Sargonides, et elles le deviennent encore bien plus dans les tablettes qui proviennent du second empire de Chaldée et de la domination Achéménide. Les dates inscrites sur ces contrats nous servent, plus que les cachets eux-mêmes, à déterminer l'âge de ces monuments, car la base de ces cônes, présentant un champ bien moins large que la surface du cylindre, n'a guère permis d'y graver une légende. C'est à peine si, sur quelques-uns, on voit un ou deux caractères, généralement le monogramme divin, tandis que sur d'autres se répètent les symboles traditionnels qui représentent les puissances sidérales. Sur quelques cônes, on lit des inscriptions en caractères araméens (fig. 347); c'est le cas de celui qui nous offre l'image de ce monstre ailé que nous avons déjà rencontré sur une tablette de pierre et sur un cylindre

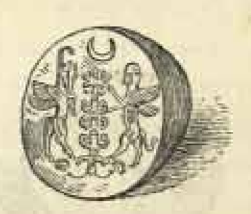
assyrien (fig. 277 et 331). Malgré l'emploi de cet alphabet, cette intaille doit donc avoir été gravée à Ninive ou aux environs.

L'étroitesse du champ explique aussi le peu de variété des sujets. Dans ce cercle, il n'y a guère place que pour un personnage avec quelques accessoires, ou, tout au plus, pour deux figures. On ne s'attendra donc pas à trouver ici des scènes aussi diverses et aussi compliquées que sur les cylindres. Quelques thèmes très simples, en fort petit nombre, ont formé le répertoire dans lequel puisaient, sans souci de se répéter, les graveurs des cônes.

Le Musée Britannique possède environ quatre cents pièces de ce genre; il y en a aussi beaucoup à Paris, au Cabinet des Antiques et au Louvre. Quand on jette les yeux sur ces séries, on éprouve un réel



347. — Cône octogone. Calcédoine saphirine. Bibliothèque nationale (nº 1086).



348. — Cône en calcédoine saphirine. Bibliothèque nationale (nº 978).

embarras; nulle part les monuments ne sont rangés dans l'ordre chronologique; il y a là des intailles assyriennes et chaldéennes; il y en a qui sont phéniciennes et perses; on a copié et reproduit certains types, dans cette région, jusque sous les Arsacides et les Sassanides. Voici, en tous cas, quelques pierres que nous croyons pouvoir attribuer à l'Assyrie. C'est d'abord un cône où deux personnages ailés semblent adorer l'arbre sacré (fig. 348). Un contrat daté de l'an 650 nous offre l'empreinte d'un cachet tout semblable; seulement la gravure de ce sceau était bien moins soignée et le croissant de la lune, qui surmonte l'arbre sur notre pierre, est remplacé dans cette empreinte par le disque radié du soleil[1]. Dans une autre empreinte, c'est le disque ailé qui plane au-dessus de la tige symbolique[2]. C'est bien la coupe et la frange du manteau assyrien que nous reconnaissons dans cette intaille où un homme à barbe et à chevelure longue offre son hommage à un génie ailé (fig. 349). L'adorant est debout; on remarquera derrière lui une

1. Ménant, *Empreintes de cachets assyro-chaldéens relevées au Musée Britannique* (*Archives des Missions*, 1882, p. 375), fig. 5.
2. *Ibidem*, fig. 25.

figure agenouillée; cette posture, quoique plus rare, se rencontre aussi parfois, sur les monuments de cette époque, comme l'expression du respect profond avec lequel l'homme s'humilie devant ses rois ou ses dieux[1].

On n'hésitera point à attribuer au second empire de Chaldée un cône où l'on voit un personnage barbu debout devant un autel sur lequel est couchée une chimère (fig. 350); au-dessus de sa tête, le soleil, la lune et une étoile. A propos des cylindres, nous avons déjà donné deux exemples de ce thème qui commence à paraître sous Nabuchodonosor et qui reste à la mode jusqu'au temps de la conquête macédonienne[2].

Parmi les thèmes qui sont d'un fréquent emploi sous les Sargonides,



349. — Cône en améthyste. Biblioth. nat. (de Luynes, n° 188). Longueur, 0m,025.



350. — Cône en agate. Bibliothèque nationale (n° 986).

nous aurions pu citer le *combat du roi contre le lion*, le *dieu monté sur un lion*, le *roi sur la tête duquel un serviteur tient le parasol*, des représentations de *têtes ou de corps d'animaux divers*, etc.[3]; mais nous ne pouvons songer à tout indiquer; il nous suffit d'avoir montré que, tout au moins depuis le neuvième siècle, cylindres et cônes sont sortis des mêmes ateliers et que la différence des dimensions du champ suffit à expliquer le caractère différent de la figuration. On s'est trompé, et nous tenions à le dire, quand on a cru que l'usage des cachets plats n'avait commencé que sous les Achéménides. Ce qui est vrai, c'est que ces intailles sur section de cône, de sphère ou de pyramide représentent une période du développement de la glyptique qui, prise dans son

1. Vous avez une figure agenouillée sur une empreinte que porte un contrat du VIIe siècle. MÉNANT, *ibidem*, p. 376, fig. 7. Plusieurs des empreintes de Londres nous montrent des personnages dans l'attitude de la prière en face d'un dieu qu'ombragent ses grandes ailes. *Ibidem*, fig. 26 et 27.

2. MÉNANT, *ibidem*, fig. 63.

3. MÉNANT, *ibidem*, fig. 20-24, 27, 30-31, 41-44.

ensemble, est plus moderne ou, si l'on veut, moins ancienne que celle des cylindres d'Our et d'Erech, d'Agadé et de Sippara.

C'est ce que nous attestent ces contrats de date certaine dont nous avons invoqué le témoignage ; mais celui-ci nous aurait fait défaut, que par une autre voie nous serions encore arrivé à la même conclusion. Peu ou point de cônes en calcaire, en marbre ou même en pierre dure ; presque tous ces cachets sont en pierre fine, et le plus souvent en cornaline ou en calcédoine. La matière qui paraît avoir été le plus en faveur, c'est la calcédoine saphirine, avec sa belle teinte bleuâtre.

Nous avons trouvé en Égypte, outre l'intaille sur pierre fine, l'intaille sur métal[1]. On avait été conduit à cette pratique par l'usage de monter le sceau sur un cercle d'or ou d'argent. Les belles pierres étaient rares et difficiles à travailler ; quoi de plus naturel que d'y suppléer en tirant aussi du métal le chaton sur lequel serait gravée l'image ? Pour l'y faire naître, on n'avait pas besoin du touret et de la poudre de corindon ; il suffisait du burin, et cependant le creux où entrerait et se moulerait la substance de l'empreinte présenterait toute la dureté, toute la résistance nécessaire. La tentation était grande, et l'on comprend que le graveur égyptien y ait souvent cédé ; mais elle n'existait pas pour le graveur chaldéen. Celui-ci n'avait qu'à livrer une pierre que son client porterait, suspendue par une corde, au col ou au poignet ; il n'était pas en relations directes et étroites avec l'orfèvre ; il ne fut donc pas entraîné à lui demander la matière dans laquelle naîtrait son intaille. Si quelquefois, sous l'influence peut-être de modèles étrangers, on essaya de substituer, dans les sceaux, le métal à la pierre, ces tentatives ne firent pas école ; nous n'avons de ce genre de travail qu'un unique échantillon, ce qui permet d'affirmer que les sceaux en métal sont restés très rares et ne sont jamais entrés dans l'usage. Le Musée Britannique possède un cylindre en argent ; il n'a de curieux que sa matière même[2]. La composition de la scène y est naïve et l'exécution assez grossière.

Les artistes orientaux, au moins pendant tout le cours de cette période, n'ont guère pratiqué que la gravure en creux, ou l'*intaille;* on a pourtant signalé deux pierres, dans lesquelles on peut voir comme les premiers essais du procédé qui devait conduire au *camée*, ou à la gravure en relief. « Dans l'une de ces gemmes, la couche supérieure

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. VII, § 8.

2. MÉNANT, *Rapport sur les cylindres du Musée Britannique*, p. 127 (*Archives des Missions*, 1879). *Essai sur les pierres gravées*, pp. 61-62.

de l'onyx a été dégagée de l'inférieure, pour recevoir une inscription en creux. Dans l'autre, les yeux et le cou d'un serpent sont rendus à l'aide de trois tons différents de la pierre[1]. »

§ 9. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA SCULPTURE

Nous sommes arrivés au terme des recherches que nous avons entreprises sur l'histoire de la sculpture chaldéo-assyrienne et nous avons essayé de rendre cette étude aussi complète et aussi exacte que le permettaient les monuments conservés. Ceux-ci sont en très petit nombre pour la Chaldée ; au contraire, les trois siècles qu'a duré la puissance de l'Assyrie sont représentés par tant de bas-reliefs, que l'on est presque embarrassé d'une richesse où manque la variété. Le difficile a donc été, pour l'art assyrien, de faire un choix parmi tous ces ouvrages où il y a bien des redites, tandis que, pour la Chaldée, nous étions tourmentés de la préoccupation contraire : ne rien laisser perdre des trop rares épaves d'un grand naufrage. Il a fallu suppléer souvent, par l'induction et la conjecture, aux lacunes que présentent encore les séries dont nous avons voulu tout au moins réunir les premiers éléments et tracer l'esquisse.

Il est une question que plus d'un curieux a dû se poser avant de s'engager avec nous dans cette enquête, mais qui, nous l'espérons, doit être aujourd'hui résolue pour tous ceux qui nous ont suivis jusqu'au bout : c'est la question de savoir si l'art des Sémites de la Chaldée a puisé ses premières inspirations à une source étrangère ou s'il ne relève que de lui-même et du propre génie de la race dont il a traduit les pensées. Sans doute, tout ancienne que soit la civilisation dans le bassin de l'Euphrate, elle remonte encore plus haut, selon toute apparence, dans la vallée du Nil, et cependant, pour quiconque a regardé avec quelque attention les images que nous avons fait passer sous ses yeux, l'indépendance et l'originalité de l'art chaldéen ne sauraient être révoquées en doute. Non, les sculpteurs de Memphis et de Thèbes ne sont point les maîtres de ceux de Babylone et de Ninive ; ils les ont précédés ; mais ils ne leur ont pas transmis leurs exemples et leurs leçons.

Ce qui le prouve tout d'abord, c'est la différence, on pourrait

1. SOLDI, *les Cylindres babyloniens* (*Revue arch.*, t. XXVIII), p. 153.

presque dire le contraste des deux styles; les tendances sont tout opposées. Le sculpteur égyptien simplifie, abrège et résume la forme; l'assyrien l'amplifie et la détaille. Le premier semble apercevoir le corps humain à travers une gaze légère qui dérobe à sa vue les accidents de la surface et les traits secondaires pour ne laisser distinguer que les lignes maîtresses et l'ensemble du contour. On dirait au contraire que le second étudie la nature à la loupe; il insiste sur ce que l'autre atténue; il voit et il fait gros.

Ce n'est pas seulement par là que les deux interprétations et les deux méthodes sont dissemblables. L'artiste égyptien sait saisir avec beaucoup de justesse et de vivacité le caractère d'un mouvement; mais il cherche à l'ennoblir en lui donnant un sens général et une valeur typique. C'est ce qu'il fait, par exemple, pour le geste du roi qui lève sa massue ou son glaive sur la tête des ennemis qu'il a vaincus, pendant que son autre main les tient par les cheveux[1]. Tout au moins se préoccupe-t-il le plus souvent de donner de l'élégance à la pose de ses personnages; voyez toutes ces figures de porteurs et de porteuses d'offrandes, de musiciens, de musiciennes et de danseuses qui abondent dans ses bas-reliefs et dans ses peintures. Ce que d'ailleurs il préfère, l'attitude qu'il prête le plus volontiers à ses images de dieux et de rois, c'est celle de la force au repos. Le statuaire de la Mésopotamie, dans ses figures en ronde-bosse, est bien, on ne saurait le nier, resté dans cette même donnée: celle-ci lui était suggérée, ou plutôt imposée, par la résistance même des matières qu'il employait et par la nécessité d'éviter certaines difficultés d'exécution dont il n'aurait pas su triompher. On ne voit guère, en effet, comment il s'y serait pris pour animer un peu plus ses statues, assises ou debout, pour mieux détacher les membres du tronc et pour mettre tout le corps en branle; la pierre était tantôt trop dure, tantôt au contraire trop tendre, et le praticien n'était pas assez habile dans le maniement de l'outil. C'est dans le bas-relief, où il se sentait plus à l'aise, que ce sculpteur a laissé voir de quel côté le portaient ses inclinations naturelles. Vous n'y trouverez presque pas de figures assises; l'homme y est presque toujours debout, en marche et en action. Le mouvement, pour intéresser l'artiste, n'a pas besoin d'être l'expression d'une idée, ou de viser à la grâce; il lui plaît par lui-même, par son imprévu et par sa franchise, je serais presque tenté de dire par sa violence. Ce penchant se manifeste surtout dans les scènes de bataille

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 85.

et de chasse ; c'est là qu'il se donne le plus libre carrière. Sans doute, par endroits, le dessin des membres laisse beaucoup à désirer. Ce que l'œil a très bien vu, la main n'a pas su le rendre. Le corps humain ne s'est pas assez souvent montré sans voile au sculpteur pour que celui-ci en connaisse bien la charpente et toutes les attaches, pour qu'il soit en mesure de figurer exactement le jeu de ce mécanisme complexe et de ces ressorts vivants. En revanche, lorsque c'est l'animal qui occupe la scène, avec quelle singulière puissance et avec quel plein succès ce même artiste a souvent représenté la tension des muscles qui se contractent et se bandent pour l'action, l'élan du cheval qui s'enlève de terre et qui s'allonge dans le galop, les bonds formidables du lion qui s'élance sur l'épieu (fig. 351), enfin les tressaillements de la chair qui lutte contre la souffrance et contre la mort! C'est surtout dans les monuments de l'Assyrie que se marquent ces traits de caractère. Ce peuple de soldats et de bestiaires, auquel son énergie farouche a valu l'empire de l'Asie, n'a pas l'humeur douce et ce que nous appellerions aujourd'hui les goûts distingués de la race égyptienne ; il est plus difficile à émouvoir ; on s'étonne qu'il n'ait pas inventé les combats de gladiateurs ; ce qui l'amuse et ce qui le touche, c'est le spectacle de la force qui du repos passe à l'action, qui développe toutes ses énergies et qui se déploie impétueusement, au mépris de l'obstacle et malgré sa résistance.

Les tempéraments des deux nations, l'égyptienne et la mésopotamienne, étaient donc très différents, et, quand elles sont entrées en rapports suivis, chacune d'elles avait déjà trop pensé, trop travaillé, trop créé par elle-même pour que son originalité courût désormais quelques risques. D'ailleurs les deux civilisations, qui se sont formées séparément, ne se sont jamais pénétrées ; il n'y a eu entre elles que des contacts momentanés et tout superficiels. Sous les grands conquérants thébains de la XVIIIe dynastie, les armées égyptiennes ont poussé jusqu'à l'Euphrate, et les princes de la Mésopotamie ont peut-être, pendant un certain temps, reconnu la suprématie des Pharaons ; c'est ce dont témoigneraient les nombreux scarabées, dont plusieurs portent les cartouches de Thoutmès III, qui ont été recueillis dans la vallée du *Khabour*[1] ; mais dès le temps de la XIXe dynastie ces

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 281. Un autre scarabée est d'Aménophis III. M. Layard rapporte, à ce propos, qu'il a aussi trouvé quelques scarabées de fabrique égyptienne dans ses fouilles de *Nimroud* ; on lui en a d'ailleurs apporté qui avaient été ramassés sur divers points de l'Assyrie.

lointaines conquêtes ont dû échapper aux princes égyptiens, qui trouvaient le passage barré, en Syrie, par les Khétas. Quelques siècles plus tard, ce sont les Sargonides qui, à leur tour, ont envahi l'Égypte ; ils



351. — Assourbanipal attaqué par des lions. Musée Britannique.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

ont pu en admirer les monuments et en rapporter quelques trophées, comme ce lion qui a été découvert à Bagdad ; il porte le cartouche d'un Pharaon que l'on croit être un des rois pasteurs[1]. Dans l'intervalle,

1. *Account of the income and expenditure of the British Museum for* 1878.

l'importation des objets de luxe, qui se faisait par l'intermédiaire des Phéniciens, avait introduit dans le répertoire des artistes assyriens certains motifs, tels que le sphinx couché et la fleur de lotus; le globe ailé est peut-être aussi d'origine égyptienne; mais ces emprunts ne portent jamais que sur des détails; supposez-les même plus nombreux encore, ils ne suffisent point à empêcher que la sculpture des Sémites de la Mésopotamie ne soit, comme leur architecture, un art autonome et indépendant, dont les qualités et les défauts ne doivent s'expliquer que par le génie même de la race, par ses croyances et par ses mœurs, par les conditions particulières du milieu où elle a vécu et par les matériaux qu'elle a mis en œuvre [1].

C'est dans le même ordre d'idées que nous devrons chercher la raison des différences que nous avons remarquées entre l'art du premier empire chaldéen, tel qu'il nous a été révélé par des monuments tout récemment découverts, et cet art assyrien que nous connaissions déjà depuis les fouilles de *Khorsabad*, de *Nimroud* et de *Kouioundjik*. Il y a là une question d'un très vif intérêt, dont l'étude s'impose aujourd'hui à l'historien. De quelle nature est le lien qui rattache les sculpteurs de Calach et de Ninive à ceux qui, peut-être mille ans plus tôt, ont ciselé les statues de Sirtella? Quelle place l'art assyrien, cet art si fécond et si brillant, occupe-t-il dans la série continue de ces phases dont la succession est réglée par les lois mêmes qui président, dans tous les siècles et en tous lieux, au développement des sociétés humaines? Jusqu'à ces derniers jours, on aurait été fort embarrassé pour répondre. L'art assyrien offrait à l'observateur des caractères contradictoires; on ne comprenait pas comment, avec un sentiment si vif de la forme et surtout du mouvement, il faisait une si large part à la convention, ni comment il se répétait avec une insistance et une prolixité qui le rendaient monotone; on était surpris de le voir ainsi tout ensemble habile et gauche, énergique et banal. Le problème se résout de lui-même depuis

1. Dans un travail tout récemment publié (*Kritik des Ægyptischen Ornaments, archæologische Studie*, avec deux planches lithographiques, Marburg, in-8°, 1883), M. Ludwig von Sybel a étudié l'influence que l'*ornement asiatique*, comme il l'appelle, aurait exercée sur l'art égyptien, à partir du second empire thébain. L'impression que laisse cette enquête, conduite avec beaucoup d'ordre et de critique, c'est que l'Égypte, par l'intermédiaire des Phéniciens, aurait reçu de la Mésopotamie plus de motifs originaux qu'elle ne lui en aurait transmis; cette action se serait produite surtout grâce aux ouvrages en métal qu'auraient exportés dans la vallée du Nil les fabriques de l'Asie antérieure, où la métallurgie était plus active et plus avancée qu'en Égypte. On peut révoquer en doute certains des rapprochements qu'établit l'auteur et trouver qu'il exagère la mesure de cette influence asiatique; mais on n'en lira pas moins avec profit cet intéressant mémoire.

que nous remontons à l'art chaldéen, au premier-né de la civilisation chaldéenne, à l'enfant de celle des deux nations sœurs qui a eu dans toutes les voies l'initiative et la priorité.

C'est que l'art assyrien, même dans les plus anciennes de ses œuvres, n'est pas, comme on avait pu le croire tout d'abord, un art primitif, ni même un art archaïque; ce n'est pas non plus ce que nous appelons un art classique, l'art d'une école qui emploie son acquis à s'inspirer de la nature et à la copier avec une sincérité émue et curieuse. Nous ne dirons pas que c'est un art de décadence : l'expression dépasserait la mesure exacte de notre pensée; mais c'est un art qui n'est plus en progrès et qui, pour faire vite et pour beaucoup produire, se sert des conventions et des formules que ses maîtres ont inventées et accréditées. Voulons-nous rendre notre idée plus sensible par une comparaison? Sous toutes les réserves que comportent de semblables rapprochements, voici le rapport que nous pourrions établir : l'art assyrien est à l'art chaldéen ce qu'est à l'art grec des Phidias, des Praxitèle et des Lysippe l'art *hellénistique*, comme on l'appelle aujourd'hui, c'est-à-dire l'art alexandrin et gréco-romain. Sur les chantiers de Ninive comme dans les ateliers de Pergame, de Rhodes, d'Antioche et de Rome, on déploie encore beaucoup d'activité, d'adresse et de science; on vise même à l'originalité; mais on la cherche plutôt qu'on ne la trouve. C'est ainsi que, dans la Grèce macédonienne et romaine, telle école se fera remarquer par une facture glorieuse et un peu théâtrale, tandis qu'une autre mettra à la mode les sujets pathétiques et qu'elle s'attachera à traduire, par la contraction des muscles, les angoisses de la douleur physique. Il en est de même en Assyrie. La facilité avec laquelle se taillent l'albâtre et le calcaire tendre a déjà permis aux artistes qui travaillent pour Assournazirpal de donner à l'ornementation des riches étoffes qu'ils figurent une finesse de rendu que ne souffrait pas en Chaldée l'emploi de la pierre dure; les sculpteurs d'Assourbanipal, deux siècles plus tard, chercheront un nouvel élément de succès dans la complication des scènes qu'ils représenteront, dans l'élégance fleurie de l'exécution et dans le détail pittoresque des paysages qui serviront de fonds à leurs tableaux. De même aussi, on verra la taille des personnages s'amincir et s'allonger; le statuaire a le sentiment et le goût d'une certaine grâce qu'il aspire à répandre dans toute son œuvre.

Il n'en est pas moins certain que ni le sculpteur grec des derniers siècles de l'antiquité ni le sculpteur assyrien n'inventent et ne créent,

au vrai sens du mot. Le statuaire grec, grâce à une plus profonde intelligence des conditions de l'art et à la nécessité où il est de faire des figures nues, continue bien à étudier le modèle; mais, si l'on peut ainsi parler, il le regarde moins avec ses propres yeux qu'avec les yeux de ses prédécesseurs et de ses maîtres. Ce sont ces maîtres qui lui ont appris à y chercher et à y voir tels traits plutôt que tels autres et à en donner l'interprétation qui, dans son ensemble, constitue le style grec. Toute semblable est la situation du sculpteur assyrien; mais, comme il ne met en scène que des personnages habillés, il lui a été bien plus facile encore de se détourner et de se détacher tout à fait de la nature pour tomber dans la routine et dans la manière. C'est seulement quand il représente des animaux qu'il paraît travailler d'original, d'après le modèle vivant. Au contraire, le corps de l'homme, caché sous une longue et épaisse draperie, ne se découvre pas assez à lui pour l'intéresser; ce qu'il en montre, les traits et le profil du visage, le cou, la partie inférieure des bras et des jambes, il le traite d'après les exemples et la pratique de son devancier, l'artiste chaldéen. Dans toute la sculpture assyrienne, il n'y a pas un morceau étudié sur la nature même, comme l'est, avec l'épaule et la main, le dos des statues de Goudéa. Le statuaire chaldéen avait le goût d'un modelé très ressenti; l'assyrien abonde trop dans ce sens, et il arrive ainsi à l'exagération et à la pure convention; il donne à ses figures des genoux noueux, des rotules qui ressortent en bosse, des muscles tendus et saillants qui ressemblent plus à de grosses cordes qu'à de la chair. Comme il arrive souvent, le maître est ici trahi par l'élève, qui le comprend mal et qui tourne en défauts certaines de ses qualités.

On voit maintenant tout ce qu'apprennent à l'historien les fouilles de Chaldée et la collection que le Louvre doit à M. de Sarzec. Ces découvertes, par leur importance et par le jour qu'elles ont jeté sur les origines d'une grande civilisation, peuvent presque se comparer à celles de Lepsius et de Mariette, aux recherches méthodiques et aux trouvailles heureuses qui nous ont révélé l'Égypte de l'Ancien Empire. Grâce à ces monuments, l'art assyrien cesse d'être pour nous un problème difficile à comprendre. Comme l'art égyptien des dynasties thébaines, il a été précédé par un art réaliste ou naturaliste, par un art naïf et curieux, qui a pieusement étudié la forme vivante et qui a créé ainsi l'un des styles originaux de l'antiquité, celui où la Grèce, à ses débuts, a peut-être trouvé les leçons les plus utiles et les suggestions les plus fécondes.

Ce que cet art chaldéen a été dans ses plus beaux jours, dans ses jours de verdeur et de jeunesse, on ne le sait, nous l'avons dit, que d'une manière très imparfaite. Pour se faire une idée de son style et de ses mérites, on n'a que de rares et menus fragments : ce sont des têtes séparées du corps auquel jadis elles ont appartenu, des éclats de bas-reliefs brisés en bien des morceaux, enfin quelques figurines de bronze, quelques terres cuites de très petite dimension. Supposons que de nouvelles découvertes viennent combler ces lacunes; alors même que nous pourrions embrasser, dans son ensemble, tout le développement de l'art chaldéo-assyrien, cet art, croyons-nous, resterait encore, à tout prendre, inférieur à l'art égyptien. Sans doute, il possède certaines qualités qui manquent à celui-ci. Les statues de *Tello* ont, dans certaines parties, une vigueur et une franchise de modelé qui ne sauraient être prisées trop haut, et jamais sculpteur de Memphis n'a rien ciselé où l'on sente le même mouvement et la même intensité de vie que dans les animaux de *Kouioundjik;* mais, sans relever encore ici d'autres défauts que plus d'une fois déjà nous avons eu l'occasion d'indiquer, ce qui manque surtout à l'art de la Mésopotamie, c'est la variété.

Cet art est puissant, mais il est monotone. Pour chaque espèce de figures, il n'a guère qu'un moule. Il ne semble pas avoir jamais soupçonné combien les hommes, dès qu'on les regarde de près, sont différents les uns des autres; on est tenté de croire qu'il n'a jamais fait un portrait, au vrai sens du mot. Il s'en est tenu, pendant des siècles, aux types abstraits et généraux qu'il avait créés tout d'abord; il les a répétés avec une constance qui ne laisse pas de nous causer à la longue quelque ennui; mais, de plus, il a eu le tort de répandre sur tous ses tableaux une couleur uniforme; comme dirait un musicien, tous ses morceaux sont écrits dans le même ton; il est toujours sérieux; il ne se détend et ne sourit jamais. Dans la composition de ses démons et de ses monstres, il a bien cherché et atteint la laideur; mais c'est pour effrayer le spectateur et non pour l'amuser. Dans tout ce qui nous reste des œuvres de cette plastique, nulle trace de cette bonne humeur, de cette gaieté plaisante et légère dont témoigne plus d'un monument égyptien. Dans les parties accessoires de quelques bas-reliefs du temps des Sargonides, on trouve bien certains groupes et certaines scènes qui se rapprochent de ce que nous appelons le *genre;* mais ni là, ni dans les bronzes, les terres cuites ou les pierres gravées, on ne rencontre jamais rien qui ressemble à la caricature. Ces artistes

n'ont pas eu, même au plus faible degré, le sens du comique; or cet élément a sa place marquée dans toute représentation de la vie qui veut être fidèle et complète.

Une dernière lacune, un dernier défaut de cet art, c'est que la femme en est presque absente, surtout en Assyrie. En Chaldée, nous l'avons bien trouvée, soit dans les petits bronzes, soit dans certaines figurines d'argile; on se rappelle ces canéphores qui ont le buste et les bras nus, ainsi que ces déesses nourrices qui tiennent un enfant dans leurs bras ou qui portent les mains à leur sein découvert; mais il semble que là même ces données n'aient jamais fourni que des images d'assez petite dimension. Dans les fragments de bas-reliefs ou de statues qui proviennent de la Chaldée, rien qui permette de supposer que l'on ait coulé en bronze ou ciselé dans la pierre des figures féminines de grandeur naturelle, où la nudité fût totale ou partielle. A plus forte raison en est-il ainsi en Assyrie, où les terres cuites mêmes n'ont pas présenté, du moins jusqu'ici, le type divin à propos duquel on a prononcé les noms d'Istar, de Beltis, de Mylitta ou de Zarpanit. C'est cependant à *Kouioundjik* qu'a été retrouvé le seul torse de femme nue que nous ait livré la Mésopotamie, celui qui porte le nom d'Assourbilkala[1]; mais ce torse est unique en son genre. On rencontre bien, dans les ivoires, des statuettes de femme où l'on peut être tenté de reconnaître la déesse dont nous venons de parler; mais où ces ivoires ont-ils été fabriqués? N'y a-t-il pas des raisons de penser que beaucoup d'entre eux sont de travail phénicien?

L'art vraiment national, vraiment assyrien, c'est dans les bas-reliefs des palais qu'il faut le chercher; or, dans cette chronique illustrée de la cour, de la guerre et de la chasse, la femme ne joue qu'un rôle tout à fait secondaire. On s'est demandé s'il ne fallait pas voir une déesse dans un personnage imberbe, de haute taille, qui se rencontre dans le palais d'Assournazirpal à la place qu'occupent d'ordinaire les divinités, près de la porte des édifices royaux (fig. 352)[2]. Ce personnage est ailé; de sa chevelure, ramassée en un paquet qui bouffe sur la nuque, se détache une longue tresse qui pend entre les épaules et presque jusqu'à la chute des reins. La main droite est levée; la gauche, baissée, tient une guirlande. Jusqu'aux pieds tombe une longue robe, par-dessus laquelle est jeté un manteau. Sous cette draperie, ni la poitrine ni les hanches n'ont de saillies qui fassent deviner le sexe; les bijoux que l'on

1. Voir plus haut, p. 515.
2. LAYARD, *Monuments*, série I, pl. 7.

remarque aux bras, au col et aux oreilles se rencontrent d'ailleurs, sur plus d'un bas-relief, comme ornement de figures qui sont certainement viriles. A vrai dire, cette figure ne se distingue que par l'arrangement des cheveux, qui est très particulier, et par le caractère du visage, où le sculpteur semble avoir voulu mettre plus de finesse que dans ses autres têtes. C'est de même à des signes tout extérieurs, à la pose et au costume, que l'on reconnaît les rares figures de femme qui se rencontrent dans les bas-reliefs; il en est, à cet égard, de la favorite d'Assourbanipal comme de ces musiciennes qui célèbrent les victoires royales et de ces captives que les armées assyriennes emmènent en esclavage après le sac des places.



352. — Une déesse. Musée Britannique. Dessin de Wallet.

On ne peut donc dire que cet art ait, dans ses tableaux, fait une place quelconque à la femme; il n'y a introduit que son vêtement. Nulle part, dans ces longues suites de bas-reliefs, vous ne rencontrez cette amusante variété que prêtent à l'œuvre de l'artiste égyptien ces sveltes figures féminines, déesses, reines, danseuses, joueuses de mandoline, qui s'y pressent en si grand nombre, laissant apercevoir, sous la transparence de l'étoffe, les rondeurs et les élégances de leur jeune corps. Ce'st donc, malgré tous ses mérites, un art très incomplet que celui du sculpteur assyrien; il n'a pas su sentir l'aimable noblesse de la beauté féminine et il s'est ainsi volontairement privé d'une précieuse ressource; chez lui, point de ces contrastes qui résultent de la différence des formes par lesquelles la nature a caractérisé les deux sexes. Nous croyons lui

avoir rendu justice ; nous avons cherché à mettre en lumière les hautes qualités par lesquelles il frappe et il étonne l'esprit; mais cependant, quoi qu'il fasse, il lui manque toujours quelque chose que nous avons déjà trouvé en Égypte et que nous trouverons mieux encore en Grèce ; il lui manque le charme, le rayon de grâce et de lumière.



CHAPITRE VII

LA PEINTURE

Dans cet inventaire que nous cherchons à dresser des formes que les Sémites de la Mésopotamie ont créées afin de parler à l'esprit par les yeux, c'est pour mémoire, comme on dit familièrement, que nous consacrons un chapitre spécial à la peinture. Le mode de représentation que désigne pour nous ce terme, les Chaldéens et les Assyriens ne l'ont pas plus connu que ne le connaissaient les Égyptiens[1]; eux aussi, tout en aimant les tons brillants et gais, ils n'ont jamais fait que de l'enluminure; ils ont colorié des figures et des ornements; mais ils n'ont jamais *peint*, au sens propre du mot, tel que l'entendent toutes les langues modernes.

En cherchant comment les habitants des plaines de l'Euphrate avaient pu déguiser sous une brillante enveloppe la pauvreté des matériaux dont étaient faites leurs constructions, nous avons montré que l'architecte, afin de parer les grandes surfaces planes que lui donnait la brique, avait employé la couleur de deux manières différentes, suivant la place qu'occupaient dans l'édifice les murs qu'il avait à couvrir[2]. A l'intérieur des pièces, il se contentait le plus souvent d'étendre sur un enduit de chaux des tons qu'il était facile de renouveler quand à la longue ils commençaient à passer; mais, dans les parties du bâtiment qui étaient exposées à l'air du dehors, et parfois même aussi dans certaines salles qui étaient l'objet de soins tout particuliers, il avait eu recours à la solidité de l'émail. Nous avons indiqué les motifs qui revenaient le plus souvent dans ces fresques et dans ces espèces de mosaïques; il nous reste à dire quelles étaient les matières colorantes dont disposait l'émailleur et quel parti il en tirait; mieux que toutes les descriptions, nos planches en couleur donneront l'idée de

1. *Histoire de l'Art*, t. I, ch. VIII, § 1.
2. Chapitre II, § 7.

cette décoration; elles en feront comprendre le principe et l'esprit (planches XIII, XIV et XV)[1].

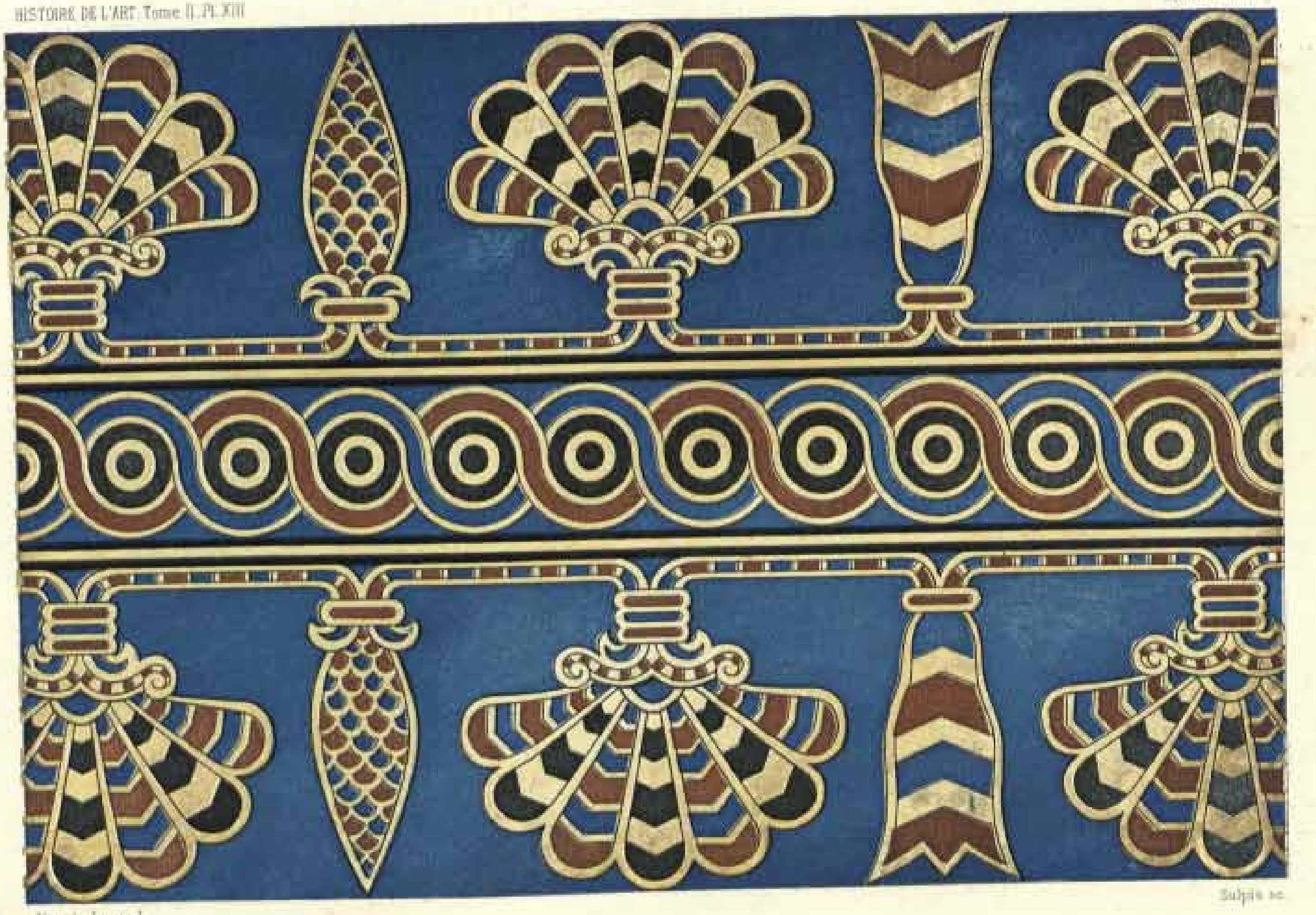
Dans les tapis que fabriquent encore l'Asie Mineure et le Kurdistan, le Koraçan et la Perse, il y a des tons à la fois éclatants et doux, qui sont une joie pour l'œil des connaisseurs. Nous rappellerons surtout certains rouges et certains verts que les manufacturiers européens désespèrent d'obtenir aussi beaux, malgré toutes les ressources que la chimie met à leurs ordres. La fraîcheur et la solidité des teintes qui décorent ces étoffes, on se les explique par l'emploi presque exclusif des couleurs végétales; celles-ci, le Turcoman ou le Kurde les extrait des plantes de la montagne, tantôt de la racine ou de la tige, tantôt de la fleur ou de la graine[2]. Ces inventions et ces recettes n'ont pas cessé, depuis des siècles, de se transmettre de génération en génération : le secret de la plupart d'entre elles a dû être découvert bien avant que tombât Ninive et que commençât la décadence de Babylone. Jusqu'aux derniers jours de l'antiquité, les ateliers de la Mésopotamie ont été célèbres pour les procédés de teinture qu'ils employaient et pour l'harmonieuse splendeur qu'ils savaient répandre ainsi sur leurs tissus. Depuis le temps de Nabuchodonosor, l'homme du peuple, dans toute cette région, a beaucoup oublié et beaucoup désappris; la seule conquête qu'il ait faite, c'est celle de la poudre à canon, qui lui sert à dépeupler encore davantage le pays qu'il habite; mais tout ce que, dans sa décadence, il garde encore d'habileté professionnelle et d'activité créatrice, il le doit à cette industrie d'autrefois, dont les traditions et les pratiques se sont conservées sous la hutte du montagnard et sous la tente du nomade, comme dans les bazars où tant d'adroits artisans répètent avec une rapide et merveilleuse sûreté de main des dessins et des motifs vieux de trois ou quatre mille ans.

Parmi les matières tinctoriales qui donnent aux laines des tapis du Levant leurs plus riches colorations, il ne doit donc guère y en avoir que les anciens n'aient pas connues, et peut-être en utilisaient-ils quelques-unes dans leurs peintures à la détrempe; mais celles-ci, au moment même des fouilles, n'étaient plus représentées que par de bien faibles traces qui se sont évanouies presque aussitôt. Il n'en était pas

1. L'ornement que représente notre planche XIII est emprunté à la planche de LAYARD, *Monuments*, série I, pl. 86; et les deux figures qui sont rapprochées dans la planche XIV sont tirées de la planche 53 de la seconde série des *Monuments*. La planche XV réunit, à une moindre échelle, les figures qui remplissent les planches 29, 30 et 31 de Place.

2. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 311.

HACHETTE & Cie



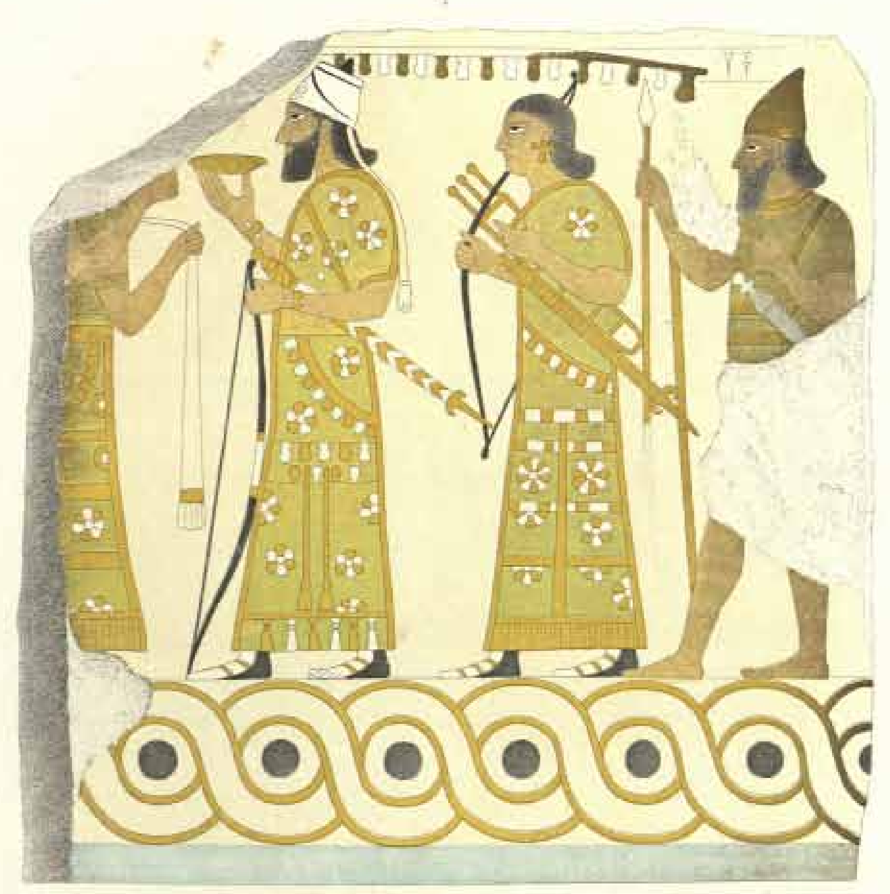
d'après Layard. Sulpis sc.

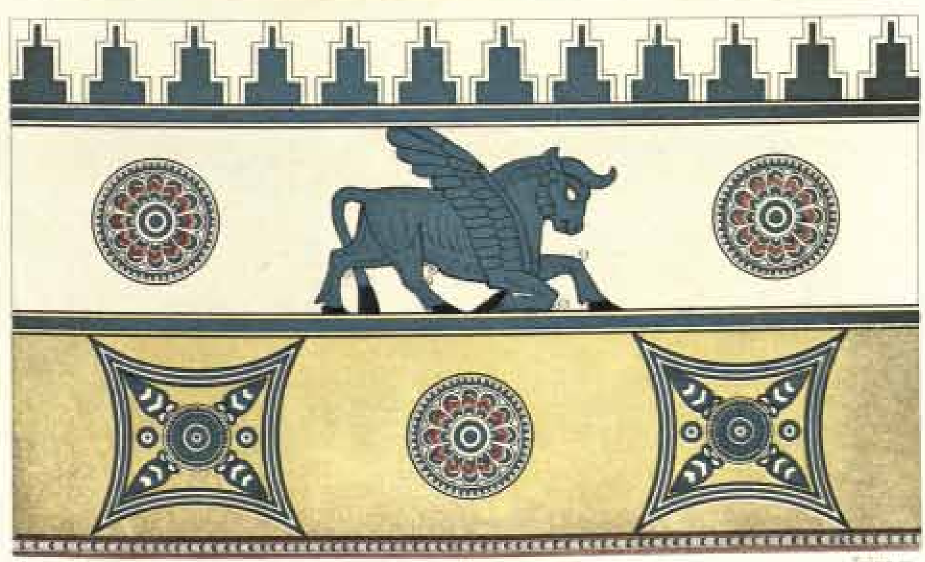
BRIQUE ÉMAILLÉE
DU PALAIS D'ASSOURNAZIRPAL (NIMROUD)

Imp. Ch. Chardon

HACHETTE & Cie

1





D'après Layard

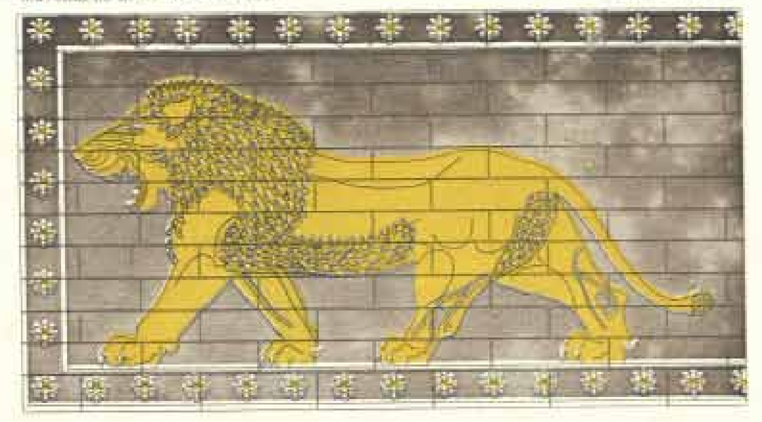
2

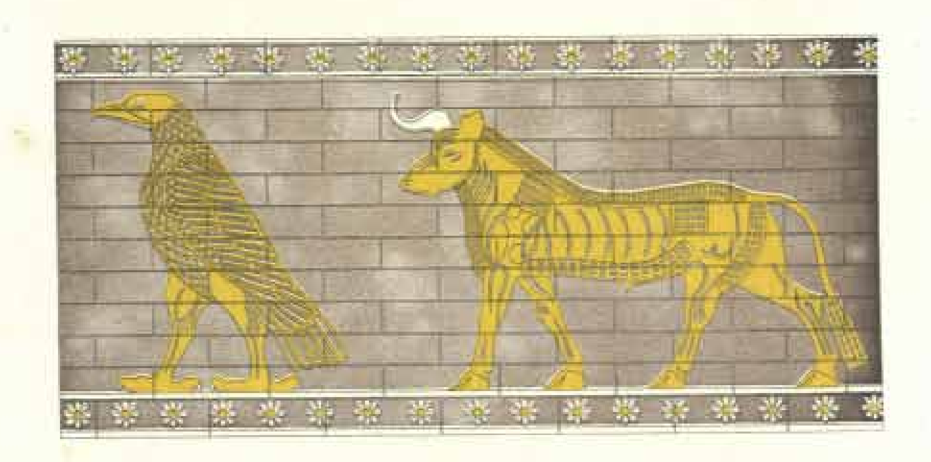
1. BRIQUE EMAILLÉE (NIMROUD)

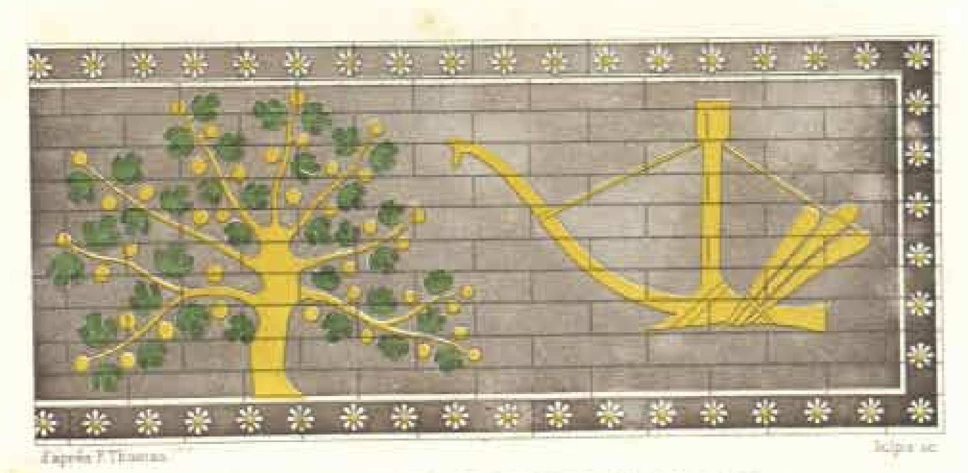
2. FRAGMENT DE PEINTURE SUR ENDUIT (NIMROUD)

Imp. Ch. Chardon









d'après F. Thomas. Sulpis sc.

DÉCORATION EN BRIQUES ÉMAILLÉES
SUR LE MUR DU HAREM
à Khorsabad

Imp. Ch. Chardon

de même de celles que le feu avait réduites à l'état d'émail; elles ont pu être détachées et devenir l'objet d'une analyse. Or l'émailleur n'emploie guère que des couleurs minérales; celles-ci sont donc les seules dont il soit possible de définir la composition.

Les deux couleurs qui tiennent le plus de place dans ces tableaux sont le bleu et le jaune. Le bleu a presque toujours fourni les fonds (planches XIII et XV); c'est en jaune que la plupart des figures se détachent sur le champ. Certains détails sont indiqués par des touches de blanc et de noir. Dans la brique qui représente le roi suivi de ses serviteurs, la tiare royale est blanche, les chevelures, les barbes, les chaussures et l'arc sont noirs (planche XIV). Le rouge ne paraît que dans certains dessins d'ornement (planche XIII). Quant au vert, l'emploi en est beaucoup plus rare. On ne l'a trouvé qu'à *Khorsabad*. Dans une peinture sur enduit, il forme le fond sur lequel s'enlèvent les figures[1]. Dans la décoration en briques émaillées, qui orne la plinthe d'un mur du harem (fig. 101), il a servi pour le feuillage d'un arbre que l'on serait tenté de prendre, à première vue, pour un oranger; mais la forme des feuilles indiquerait plutôt un pommier (planche XV).

D'après M. Layard, le bleu, que les émailleurs ont étendu en si grande quantité sur la surface de leurs briques, aurait été donné par un oxyde de cuivre, mêlé d'un peu de plomb; ce dernier métal serait intervenu pour rendre l'émail plus fusible[2]. C'est au bleu des briques de *Nimroud* que s'applique cette analyse; il semble qu'au temps des Sargonides on ait adopté un autre procédé, peut-être emprunté à l'Égypte. Place raconte qu'au cours des fouilles il découvrit, dans une des chambres des *Dépendances*, deux blocs de couleurs. L'un, qui pesait un kilogramme, était du bleu. On était en train de copier à l'aquarelle la décoration de l'un des murs recouverts de briques émaillées; pour mieux rendre le ton de l'original, l'artiste eut l'idée d'employer le bleu assyrien; mais celui-ci se montra rebelle; on n'arrivait pas à le délayer; il laissait au fond du godet un dépôt vitreux. On supposa d'abord qu'après un long séjour dans la terre, cette couleur avait perdu de ses qualités; mais, plus tard, l'analyse expliqua d'une manière plus satisfaisante les difficultés qu'on avait rencontrées. Si cette couleur ne pouvait servir au lavis, ce n'était pas qu'elle fût altérée; étant destinée à la fabrication de l'émail, elle se composait

1. Place, *Ninive*, pl. 32.
2. Layard, *Discoveries*, p. 166, note.

de lapis-lazuli réduit en poudre[1]. L'industrie chaldéenne faisait un grand usage du lapis, qu'elle tirait de l'Asie centrale. La vraie patrie du lapis, c'est le pays que l'on appelle aujourd'hui le *Badakchan*, en Bactriane ; de là venait, dans l'antiquité, ce que Théophraste appelle le *lapis scythique*. Les caravanes apportaient cette substance précieuse dans la vallée du Tigre, d'où elle descendait à Babylone et parvenait jusqu'en Égypte. Les inscriptions de Thoutmès III mentionnent le bon *khesbet* de Babylone parmi les objets que les Rotennou, ou peuples de la Syrie, offrent en tribut au Pharaon[2].

Cette poudre fine de lapis, intimement unie à l'argile par la cuisson, donnait un émail très solide et d'un ton très franc. Mêlée à un corps gras, on pouvait aussi l'étendre sur certaines parties des sculptures ; c'est peut-être avec cette substance que certains accessoires y ont été teints en bleu.

Le jaune est un antimoniate de plomb, qui renferme une certaine quantité d'étain ; sa composition est la même que celle de la couleur aujourd'hui connue sous le nom de *jaune de Naples*[3]. Le blanc est un oxyde d'étain ; ce ne sont donc pas, comme on l'a cru longtemps, les Arabes qui se sont servis les premiers du blanc d'étain, vers le neuvième siècle de notre ère[4]. Le noir est peut-être du noir animal[5]. Le vert pouvait être obtenu par un mélange de jaune et de bleu, d'ocre par exemple et d'oxyde de cuivre. Quant au rouge, c'est une des couleurs qu'il a été le plus facile de se procurer. Celui des émailleurs de *Nimroud* aurait été un sous-oxyde de cuivre[6], tandis que celui de *Khorsabad* est cet oxyde de fer que l'on appelle *la sanguine*[7]. On a pu l'étudier tout à l'aise ; le pain de rouge qu'a trouvé Place pesait une vingtaine de kilogrammes. La couleur se délayait très bien dans l'eau.

Il n'y avait donc en tout, sur la palette du peintre, que cinq ou six couleurs. Celles-ci, déjà bien peu nombreuses, étaient d'ailleurs d'une composition trop simple pour comporter ces gammes de tons et cette variété de nuances qui permettent à l'art de prétendre donner l'illusion de la réalité. Prise dans son ensemble, cette peinture reste donc purement décorative, c'est-à-dire que le motif ornemental y domine, et que

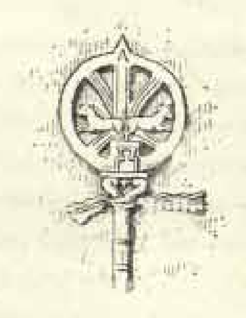
1. PLACE, *Ninive*, t. II, pp. 251-252.
2. LEPSIUS, *les Métaux dans les inscriptions égyptiennes.*
3. LAYARD, *Discoveries*, p. 166.
4. LAYARD, *ibidem.*
5. LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 313.
6. LAYARD, *Discoveries*, p. 166.
7. PLACE, *Ninive*, t. II, p. 252.

la représentation des formes du monde organique y conserve elle-même un caractère particulier. Si la figure de l'homme et celle de l'animal y paraissent, ce n'est pas qu'elles s'y montrent engagées dans une action dont l'intérêt puisse piquer la curiosité du spectateur; la forme n'y est pas non plus étudiée et serrée de près, avec ce soin religieux qui témoigne du plaisir que prend l'artiste à la reproduire, pour sa beauté propre et pour la grâce de tel ou tel mouvement. Point d'ombres qui marquent une succession de plans, mais des teintes plates, dans le choix desquelles l'artiste ne s'astreint même pas toujours à prendre celles qui se seraient le plus rapprochées de la vérité. C'est ainsi que, dans cette sorte de frise dont nous avons donné un fragment (planche XIV, fig. 2), nous avons un taureau bleu; le sabot seul est peint en noir. Sur la plinthe du harem, le lion, l'oiseau, le taureau, l'arbre, la barque, tout est d'un jaune uniforme (planche XV). Dans la brique émaillée qui nous offre un sujet si souvent traité par les sculpteurs (pl. XIV, fig. 1), le peintre a cherché à composer une sorte de tableau; mais là même les tons restent franchement conventionnels; les chairs et le vêtement, l'artiste a tout rendu avec deux jaunes d'une intensité différente. C'est qu'il ne songe point à imiter la couleur réelle des corps; tout ce qu'il veut, c'est offrir à l'œil des teintes et des lignes qui l'amusent et qui rompent la monotonie des vastes champs où cette architecture ne sait pas ménager des creux et des reliefs. Les génies ailés, les animaux fantastiques peuvent, aussi bien que les tresses ou les palmettes, servir à cet usage; mais, du moment où ils sont employés à cette fin, ils se tournent en pur ornement. Aussi, dans une décoration comme celle des archivoltes où s'encadrent les baies des portes de Khorsabad (fig. 124), les larges rosaces qui occupent le milieu de la bande ont la même vivacité de ton et la même valeur que les figures qu'elles séparent; peut-être, par la blancheur de leurs pétales, attirent-elles davantage encore l'œil et ressortent-elles mieux sur l'azur du fond que les robes jaunes des personnages.

Si nous n'avions pas retrouvé à Ninive les originaux de ces briques, nous aurions risqué d'être induits en erreur par les expressions que Ctésias emploie pour décrire les tableaux qu'il avait aperçus à Babylone, sur les murs de la cité royale. « On y voyait, » dit-il, « toute espèce d'animaux dont les images avaient été imprimées sur les briques encore crues; ces *figures imitaient la nature par l'emploi des couleurs*[1]. » Ces

1. Diodore, II, viii, 4.

derniers mots appartiennent-ils au texte de Ctésias ou ont-ils été ajoutés par Diodore, pour arrondir la phrase, c'est ce que nous ne saurions dire. Ce qui est certain, c'est qu'ils donnent une fausse idée du caractère de ces décorations peintes; ceux qui les ont composées n'ont pas plus cherché à *imiter la nature* que ne l'ont fait les artistes auxquels on doit les revêtements en faïence des mosquées de la Turquie et de la Perse. Ceux-ci n'ont pas fait intervenir dans leurs décors la figure de l'homme ni celle de l'animal; peut-être ont-ils fait ainsi preuve d'un goût encore plus fin. Sans doute ces frises de génies, de lions et de taureaux avaient leur effet et leur agrément; il n'en est pas moins vrai que l'esprit peut être choqué de voir l'être vivant se dépouiller ainsi de sa couleur pour en prendre une qui le déguise à l'œil et qui est une sorte de travestissement. Au contraire, l'ornement n'a pas de couleur qui lui appartienne en propre; c'est là que l'artiste peut jouer à son gré des lignes et des tons, pourvu que les teintes qu'il juxtapose et que les oppositions qu'il cherche se résolvent en une harmonie qui flatte le regard. Nous serions donc tenté de regarder comme le chef-d'œuvre de l'émailleur assyrien les plaques de terre cuite où ne paraît point la figure, celles où le dessinateur a tout tiré de son imagination, celles où il s'est librement inspiré de certaines données géométriques et de certaines formes végétales pour créer des motifs qui ne relèvent que de sa fantaisie. S'il s'était résolument engagé et maintenu dans cette voie, l'ornemaniste assyrien serait peut-être arrivé à produire des chefs-d'œuvre comparables à ces merveilleuses faïences persanes dont il n'a pas égalé la variété charmante et la suprême élégance.



CHAPITRE VIII

LES ARTS INDUSTRIELS

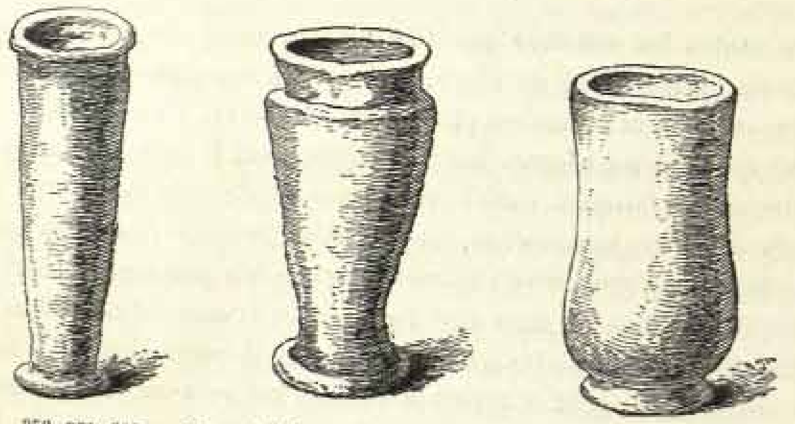
§ 1. — LA CÉRAMIQUE

De toutes les matières que l'homme a mises en œuvre dans le bassin de l'Euphrate et du Tigre, celle qu'il a travaillée la première et qui lui a toujours rendu les plus grands services, c'est l'argile. L'argile lui a fourni les briques crues qui formaient le corps même de ses bâtiments, les briques cuites qui servaient de parement aux épais massifs de terre agglomérée, et enfin les briques émaillées qui lui permettaient de couvrir d'une riche décoration polychrome certaines parties de l'édifice; il en a tiré l'image des démons et des dieux qu'il adorait; il en a façonné les grandes cuves où il ensevelissait ses morts. C'est sur l'argile qu'il a appris à écrire; ses rois ont confié à cette substance le soin de transmettre à la postérité le souvenir de leurs exploits et de leurs actes de dévotion; les particuliers lui ont demandé de garder, comme un incorruptible témoin, la mémoire des engagements qu'ils prenaient et des pactes auxquels ils souscrivaient. Pendant des milliers d'années, on a ainsi gravé sur l'argile, outre des textes qui ont souvent des centaines de lignes, ces empreintes de cachets dont chacune nous représente une signature. Humide et molle, l'argile crue se prêtait à recevoir tout ce que l'homme voulait y déposer de sa pensée et de sa volonté; passée au four, elle devenait indestructible.

Accoutumés comme ils l'étaient à tirer des partis si variés de cette matière docile entre toutes, les Chaldéens n'ont pas pu ne point songer de très bonne heure à l'utiliser pour les usages domestiques, pour conserver les liquides, les graines et les fruits, ou faire cuire les aliments. Là, comme ailleurs, on dut commencer par des poteries grossières, pétries à pleins doigts et séchées au soleil; mais il s'est conservé bien peu de débris qui nous reportent à ces premiers essais. L'invention du tour et celle du four doivent remonter, en Chaldée

comme en Égypte, à une très haute antiquité. Les plus anciens vases qui aient été retrouvés dans cette contrée, ceux qui ont été recueillis dans les plus vieilles tombes de *Warka* et de *Moughéir*, ont tous été cuits au feu; mais il y en a quelques-uns qui ne paraissent pas avoir été tournés à la roue; l'épaisseur de leurs parois et l'irrégularité des courbes qu'ils présentent font croire que le potier s'est contenté de les façonner avec le dos et la paume de la main (fig. 353, 354 et 355). La terre est grossière; elle est mêlée de paille hachée, dont les brins se montrent quelquefois à la surface. Ni glaçure, ni dessins; le galbe est lourd et gauche[1].

On attribue à une époque moins reculée d'autres vases qui ont été



353, 354, 355. — Vases chaldéens de la première période. Musée Britannique.

ramassés dans les mêmes nécropoles, mais qui témoignent d'un réel progrès de l'art. Nous en avons déjà donné deux échantillons (fig. 159 et 160), en voici d'autres qui présentent les mêmes caractères (fig. 356, 357 et 358). L'argile est plus fine et quelquefois recouverte d'un léger engobe; si l'ornementation fait encore défaut, les formes ont déjà de la netteté et une certaine distinction. Toute cette poterie a été faite au tour; ce qui suffirait à prouver la dextérité de l'ouvrier, ce sont les anses, bien attachées à la panse et au col.

Nous n'avons pas les moyens de dater, même d'une manière relative, les poteries que l'on a trouvées sur d'autres points de la Chaldée; c'est la complication du travail qui nous fait croire bien plus récent un vase

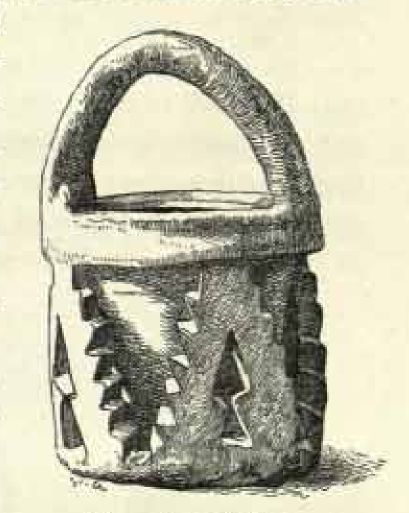
1. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, pp. 91-92. Nous empruntons les figures 353-358 à M. Rawlinson. Les unes, dit-il, sont tirées des dessins de M. Churchill, l'artiste qui accompagnait Loftus en Chaldée et en Susiane; les autres ont été prises sur des vases qui appartiennent maintenant au Musée Britannique.

curieux qui provient de *Hillah* (fig. 359); il a la forme d'un seau.

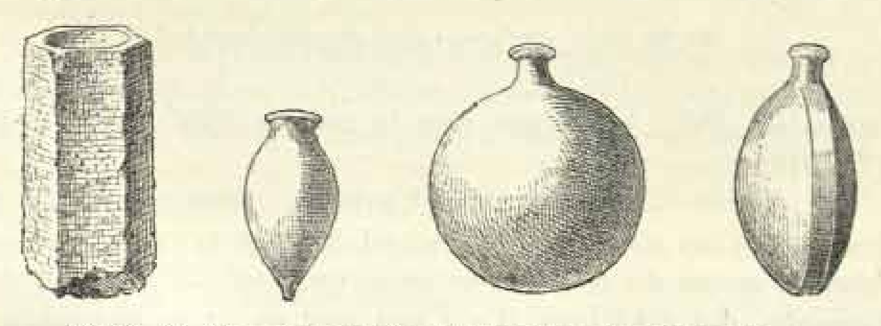


356, 357, 358. — Vases chaldéens de la seconde période. Musée Britannique.

Le corps est orné de triangles dentelés qui s'enlèvent en relief sur le champ et que l'on croirait découpés dans l'épaisseur de la paroi. Il y a là une recherche et un effort qui sentent la décadence. On ne trouve rien de pareil en Assyrie, du IXe au VIIe siècle. M. Layard a rapporté de *Nimroud* un certain nombre de vases qui témoignent d'un progrès réel même sur la seconde période de la céramique chaldéenne; il y a bien encore des vases d'aspect rustique, comme celui dont le récipient cylindrique offre à l'extérieur six pans légèrement concaves (fig. 360). On peut ranger dans la même catégorie, dans celle des vases tout à fait communs, le *pithos*, pour prendre le nom grec, dont le fond, qui se terminait en pointe, s'enfonçait dans le sable (fig. 361);



359. — Vase chaldéen.
Hauteur, 0m,09. Musée Britannique.



360, 361, 362, 363. — Vases assyriens. Layard, *Monuments*, série I, pl. 97.

nous en dirons autant d'une sorte de dame-jeanne à large ventre (fig. 362)

et d'une bouteille en forme de gourde (fig. 363). A côté de ces pièces qui ne visent pas à l'élégance, on en trouve d'autres qui présentent au contraire des formes à la fois simples et heureuses; quelques-unes de celles-ci se rapprochent déjà de celles que la Grèce adoptera plus tard. On remarquera particulièrement des gobelets avec ou sans pieds

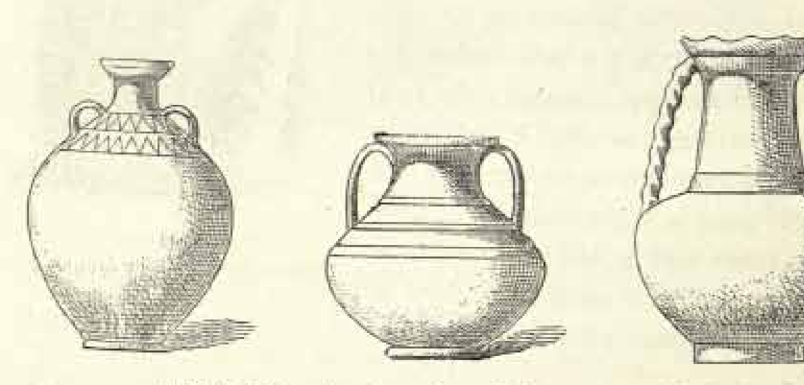





364, 365, 366. — Gobelets. Layard, *Monuments*, série I, pl. 97.

367. — Aiguière. Layard, *ibid.*

(fig. 364, 365 et 366), une aiguière d'un profil très correct (fig. 367), des amphores dont la disposition est assez variée. L'une d'elles a de toutes petites anses et un long col (fig. 368); les deux autres, qui se ressemblent sans être tout à fait pareilles, ont des anses plus légères et plus écartées de la panse; mais dans la première ces anses sont



368, 369, 370. — Amphores. Layard, *Monuments*, série I, pl. 85.

unies (fig. 369), tandis que dans la seconde elles sont cordelées (fig. 370).

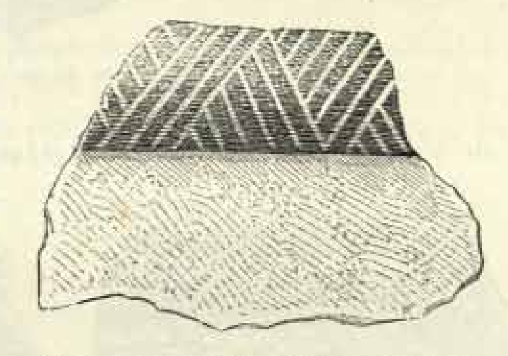
Ce dernier vase, comme maint autre de même provenance, est recouvert d'une glaçure, et celle-ci est de deux couleurs, d'un vert bleuâtre autour du col, et d'un jaune assez vif sur la panse. A la rencontre des deux tons, il y a une zone où ils se sont mêlés et où ce mélange ne manque pas d'agrément. On remarquera que les motifs d'ornement sont très rares sur ces poteries. Nous ne pouvons

guère citer que le double rang de chevrons qui règne, au-dessous de la naissance du col, sur une de ces amphores (fig. 368), et les feuilles renversées qui parent au même endroit la partie supérieure d'une sorte d'*alabastron* de même provenance (fig. 371).



371.—Alabastron. Layard, *ibidem*, pl. 97.

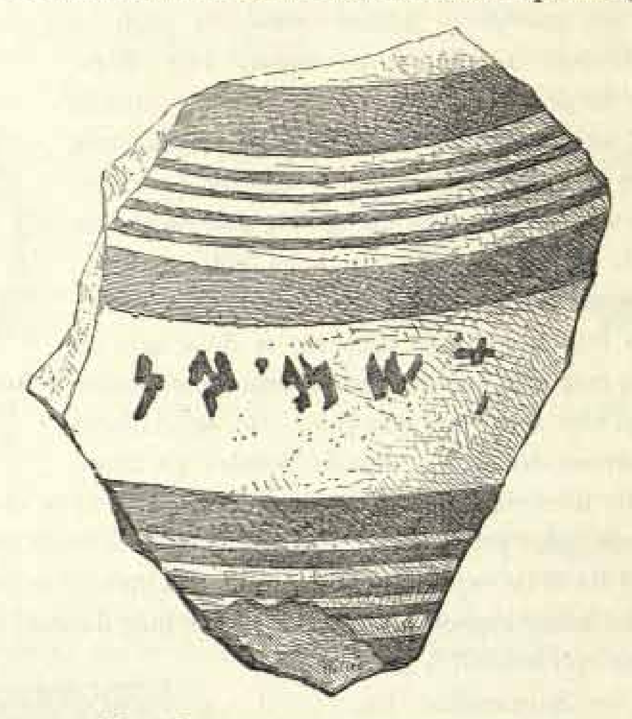
Le goût du décor paraît s'être développé entre le IXe et le VIIe siècle chez les céramistes assyriens; tout au moins en trouve-t-on quelques traces dans certains débris qui ont été recueillis au milieu des ruines de *Kouioundjik*. Ce qui date pour nous cette poterie, c'est un fragment où se lit le nom d'Assarhaddon; les quelques lettres qui le composent se détachent en clair sur une couverte noire d'un ton terne. Pas d'autre ornement qu'une sorte de bourrelet, où se croisent et s'entrecoupent des lignes droites peintes en brun. Le tesson que nous reproduisons ci-dessous appartient au vase dont un autre morceau, plus petit, porte ce graffite. Nous n'avons pas un seul vase complet de cette espèce; mais maints fragments, de même provenance et de même aspect, nous donnent une idée du goût en matière de céramique qui tendait à prévaloir sous les Sargonides. Un vase où se lisent quelques caractères araméens tracés au pinceau était orné seulement de bandes et de raies d'un rouge brun qui tournaient autour de la panse et du col, séparées par des intervalles plus ou moins grands (fig. 373)[1]; mais ailleurs cette ornementation se complique; entre les bandes sont disposés des treillis de barres droites ou obliques, et dans les espaces clairs se répète un motif que l'on pourrait prendre à première vue pour un *sigma* grec; la ressemblance est d'ailleurs,



372. — Fragment de vase. Musée Britannique.

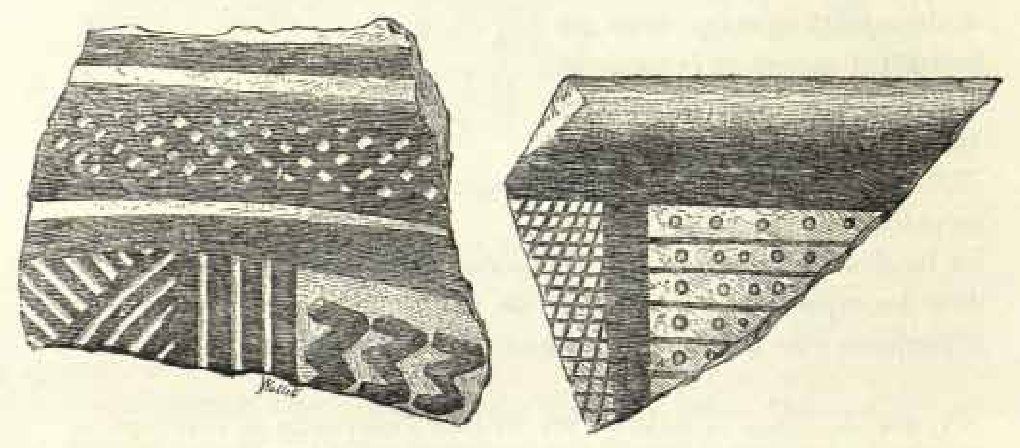
1. Nous empruntons les figures 373, 374, 376 et 377 à une planche qui accompagne un remarquable mémoire de M. Helbig, où cet archéologue signale avec beaucoup de raison les ressemblances qui existent entre cette poterie ninivite et la plus ancienne poterie des îles de la mer Égée et de l'Attique (*Osservazioni sopra la provenienza della decorazione geometrica*, dans les *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, 1875, p. 221). Les calques que reproduit M. Helbig (*tavola d'aggiunta* H) ont été faits par M. Murray. Les figures 372, 375 et 378 sont prises sur des croquis que j'ai faits au Musée Britannique.

est-il besoin de le dire, purement fortuite (fig. 374). Nous citerons encore un morceau où les divisions sont semées de points qui se déta-



373. — Fragment de vase. Musée Britannique.

chent en brun rouge sur un fond jaune clair (fig. 375). A notre connais-

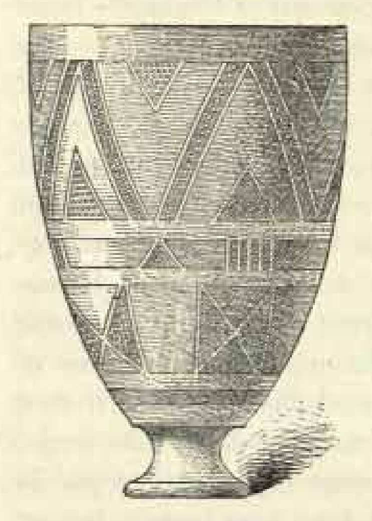


374, 375. — Fragments de vases. Musée Britannique.

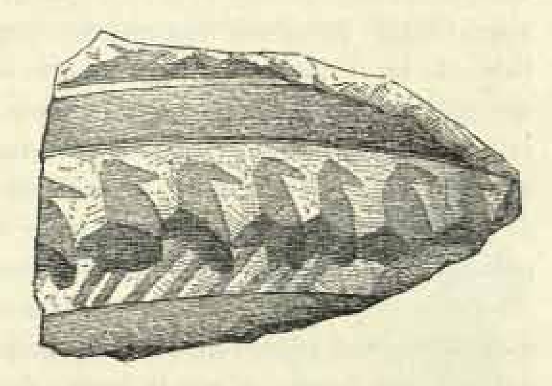
sance, le seul vase complet de ce genre, c'est le joli gobelet qui a été trouvé par Place dans le tertre de *Djigan* (fig. 376)[1].

1. Place, *Ninive*, t. II, p. 150.

Dans tous les tessons que nous avons examinés jusqu'ici, la décoration reste purement *géométrique;* elle n'est formée que de lignes, de points, de motifs pris en dehors du monde organique ; il semble pourtant bien que l'on ait dès lors fait un pas de plus. Sur quelques autres tessons qui ont une même origine, on voit

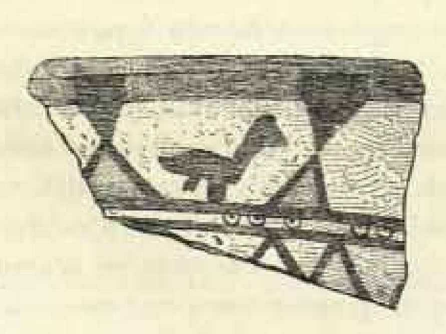


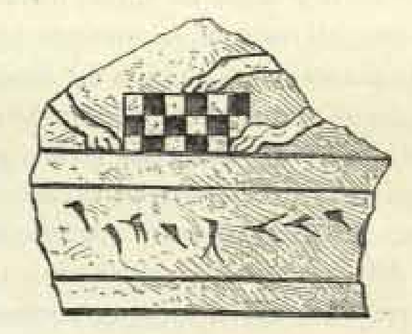
376. — Gobelet. Hauteur, 0m,125. Louvre.



377. — Fragment de vase. Grandeur réelle. Musée Britannique.

apparaître, entre les bandes et parmi les triangles qui s'opposent à leur sommet, des files d'oiseaux, très grossièrement imités (fig. 377 et 378). C'est un motif que nous retrouverons de même à Cypre, à





378, 379. — Fragments de vases. Grandeur réelle. Musée Britannique.

Mycènes, à Athènes, dans les poteries qui forment la transition entre l'âge de la décoration purement géométrique et celui où commence la représentation de la vie. Même préoccupation dans un autre morceau, malheureusement très petit, où des pattes de lion viennent se poser sur un ornement en damier. Au-dessous, dans une zone claire, quelques caractères cunéiformes (fig. 379).

Par les fragments que nous venons de reproduire, on voit que certains efforts ont été tentés, vers la fin de la période assyrienne, pour décorer la poterie; pourquoi ces efforts n'ont-ils pas été poussés plus loin, pourquoi les vases n'ont-ils pas été couverts d'ornements et de dessins dont la richesse et la variété eussent rappelé ceux que l'on ciselait ou que l'on repoussait dans la pierre et le bois, dans l'ivoire et dans le métal? La raison de cette différence, il nous semble l'entrevoir : l'argile paraissait une matière trop commune pour que l'on eût l'idée de lui demander et d'en tirer des objets de luxe, qui exigeassent une main-d'œuvre compliquée et qui pussent faire honneur à leur propriétaire. Quand on voulait avoir des vases de prix, c'était au bronze que l'on s'adressait; celui-ci pouvait se dorer; on pouvait y incruster des ornements d'or et d'argent; cette technique flattait plus l'œil et provoquait des recherches plus ingénieuses et plus savantes. Il était réservé à la Grèce de faire du vase peint un objet d'art. Elle seule, avec son grand goût, saura relever la pauvreté de la matière par la noblesse des formes et par la beauté des dessins; ses artistes seront les premiers qui donneront à une cruche ou à une coupe de terre une valeur qui les rendra souvent plus précieuses, pour le connaisseur, que si elles étaient en or ou en argent massif.

Pendant la période dont nous nous occupons en ce moment, on avait aussi parfois essayé en Mésopotamie d'étendre un émail sur la surface des vases. Le Musée Britannique possède plusieurs échantillons d'une poterie dont la couverte bleue rappelle la faïence égyptienne[1]; par places, sous l'action du temps, le bleu a tourné au vert. Un des vases que nous avons reproduits plus haut (fig. 370) appartient à cette catégorie; des vases du même genre, recouverts d'une couche assez épaisse d'émail bleu et jaune, ont été recueillis dans les décombres du *Birs-Nimroud*[1], à Babylone[2]; mais il est difficile d'en fixer la date avec quelque certitude. Au contraire, on s'accorde en général à regarder comme très postérieures de grandes cuves en terre cuite, fabriquées par le même procédé, qui proviennent des tertres funéraires de la Basse-Chaldée; le style des petites figures qui décorent ces sarcophages se rapproche de celui que nous offrent les médailles et les sculptures rupestres des Parthes et des Sassanides[3].

1. Birch, *History of ancient pottery*, 2e édition, 1873, p. 91.
2. Birch, *ibidem*, p. 104.
3. Le Musée Britannique possède de beaux échantillons de ces sarcophages, que Loftus a réussi, non sans peine, à faire parvenir intacts en Angleterre. Voir, à ce sujet, Loftus,

L'art de fabriquer le verre, qui remonte, en Egypte, au moins jusqu'au premier empire thébain[1], fut aussi de très bonne heure inventé ou importé en Mésopotamie. Si l'on n'en a pas recueilli dans les plus vieilles tombes chaldéennes, il abonde dans les ruines des palais assyriens. On y a rencontré beaucoup de ces petits vases en forme d'*alabastron* et d'*aryballe* qui servaient à conserver les parfums[2], et certains de ces vases présentent aujourd'hui, par l'effet du temps, ces irisations dont les vives couleurs charment l'œil[3]. On cite, comme l'échantillon le plus ancien de verre transparent qui nous soit parvenu, un vase que M. Layard a découvert à *Nimroud* et que date le nom de Sargon, gravé sur la panse (fig. 380)[4]. Le vase avait été soufflé plein; le creux qui forme récipient a été ensuite creusé dans la masse à l'aide d'un instrument, qui a laissé dans l'intérieur les traces très visibles du travail accompli; l'outil était sans doute monté sur un tour. M. Layard croit d'ailleurs que certains des objets en verre qu'il a trouvés remontent à une époque beaucoup plus ancienne, aux commencements mêmes de la monarchie assyrienne; mais ils sont en verre opaque et colorié[5]. Des bracelets en verre noir, qui ont été ramassés à *Kouioundjik*, prouvent que l'on employait cette matière pour fabriquer des bijoux de bas prix; des perles de verre, tantôt rondes, tantôt plates, rendaient le même service[6]. Nous ignorons l'usage d'un cylindre en verre que M. Layard a découvert à Kouioundjik et qui est orné d'un réseau de losanges (fig. 381).



380. — Vase de verre. Hauteur, 0m,0824. Musée Britannique.

Il est remarquable que nous n'ayons pas de cylindres ou de cônes en terre cuite ou en verre, appartenant à la période chaldéo-assy-

Travels and researches, p. 204, LAYARD, *Discoveries*, pp. 558-561, et BIRCH, *History of ancient pottery*, pp. 105-107. Dans la partie supérieure des tertres, où, à *Warka* et à *Niffer*, ces cercueils, en forme de pantoufle, sont entassés par milliers, on trouve aussi des morceaux de plats et autres vases à couverte émaillée, qui paraissent appartenir à cette même époque.

1. *Histoire de l'Art*, t. I, p. 826.

2. BOTTA, *Monuments de Ninive*, t. V, p. 173. RAWLINSON, *The five great monarchies*, t. I, pp. 389-391.

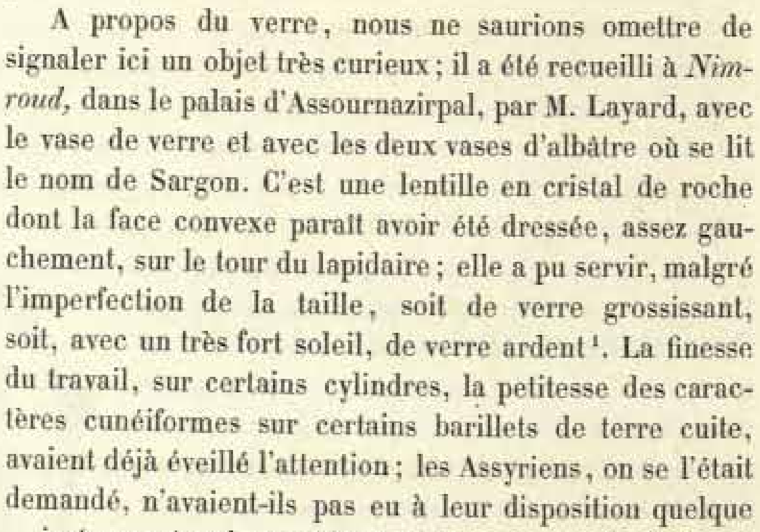
3. Voir, à ce sujet, une note de David Brewster, dans les appendices de LAYARD, *Discoveries*, pp. 674-676.

4. LAYARD, *Discoveries*, p. 197.

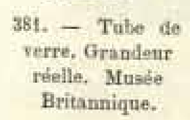
5. LAYARD, *Nineveh*, t. I, p. 421. *Discoveries*, p. 197.

6. RAWLINSON, *The five*, etc., t. I, p. 574.

rienne. L'argile avait trop peu de prix; quant au verre, on ne savait pas encore assez bien le graver pour en tirer ces pâtes par lesquelles les Grecs et les Romains ont si souvent remplacé les pierres fines.



A propos du verre, nous ne saurions omettre de signaler ici un objet très curieux; il a été recueilli à *Nimroud*, dans le palais d'Assournazirpal, par M. Layard, avec le vase de verre et avec les deux vases d'albâtre où se lit le nom de Sargon. C'est une lentille en cristal de roche dont la face convexe paraît avoir été dressée, assez gauchement, sur le tour du lapidaire; elle a pu servir, malgré l'imperfection de la taille, soit de verre grossissant, soit, avec un très fort soleil, de verre ardent[1]. La finesse du travail, sur certains cylindres, la petitesse des caractères cunéiformes sur certains barillets de terre cuite, avaient déjà éveillé l'attention; les Assyriens, on se l'était demandé, n'avaient-ils pas eu à leur disposition quelque instrument qui pût aider les yeux, comme le font nos loupes? Il est difficile de rien conclure encore d'une trouvaille qui jusqu'ici reste isolée; mais, si l'on venait à rencontrer d'autres exemples de ces lentilles, il y aurait certainement lieu de penser que l'usage du verre grossissant n'était pas étranger aux scribes et aux lapidaires de la Mésopotamie. En tout cas, il paraît bien que nous avons là le plus ancien objet de ce genre que nous ait transmis l'antiquité.



381. — Tube de verre. Grandeur réelle. Musée Britannique.

§ 2. — LA MÉTALLURGIE

Dès le temps où nous reportent les plus vieilles sépultures de *Warka* et de *Moughéir*, la métallurgie chaldéenne est déjà très avancée. Les outils et les armes de pierre se trouvent encore en grand nombre dans ces tombes[2]; mais, à côté de ces objets, qui continuent ainsi la tradition de l'âge primitif, se montrent le cuivre, le bronze, le plomb, le fer et l'or. L'argent seul fait défaut.

1. On trouvera une description détaillée de ce curieux objet dans une note que David Brewster a fournie à M. Layard après examen de la lentille (*Discoveries*, p. 197).

2. Sur ces armes et ces instruments de pierre, voir Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, pp. 95-97.

Le cuivre semble avoir été, entre tous les métaux, le premier que l'homme ait su distinguer et mettre en œuvre. C'est qu'il se rencontre, en beaucoup d'endroits, à l'état natif; il n'est d'ailleurs pas besoin pour le fondre d'une très haute température. Souple et ductile, le cuivre a, dès l'abord, rendu beaucoup de services; mais, en Chaldée comme en Égypte, on paraît avoir très vite appris à lui donner plus de dureté en y mêlant une certaine quantité d'étain. D'où venait cette matière? Nous ne le savons pas plus pour la Chaldée que pour l'Égypte; on n'a pas jusqu'ici reconnu de gisements de ce métal dans le massif montagneux de l'Arménie et du Kurdistan[1]. Quoi qu'il en soit, c'est une découverte qui remonte bien haut dans l'histoire de la civilisation, que celle de ce métal et des propriétés que confère au cuivre l'addition de quelques parties d'étain. Dans la nature, l'étain ne se présente qu'en combinaison; mais le minerai qui le renferme sous forme d'oxyde ne ressemble pas aux roches ordinaires; il est d'une couleur noire et d'une très grande densité; dès que l'attention a été tournée vers cette recherche, il a dû être promptement remarqué; il suffit d'une chaleur médiocre pour que ce minerai cède le métal qu'il contient. Nous ne savons où ont été faites les premières expériences. Isolée, cette substance est d'un emploi très limité. Comment a-t-on été conduit à constater qu'en s'ajoutant au cuivre dans une assez faible proportion elle constituait l'alliage précieux que nous appelons le *bronze?* Nous l'ignorons; mais, dans ce mobilier funéraire qui nous révèle la plus ancienne civilisation de la Mésopotamie, on trouve déjà plus de bronze que de cuivre pur[2].

Le plomb est rare; on peut citer une jarre faite de ce métal, ainsi qu'un fragment de tuyau que Loftus a déterré à *Mougheir*[3]. Ce qui est curieux, c'est que le fer, s'il n'est pas encore très commun, est pourtant déjà connu. Le fer n'existe nulle part à l'état natif, sur la surface de notre planète, que dans les aérolithes; pour le discerner et pour le faire sortir des combinaisons où il est engagé, il a fallu plus de temps et plus d'efforts ainsi que l'action d'une flamme plus puissante que pour obtenir le cuivre et l'étain. On avait déjà surmonté ces difficultés; mais réduire le fer était encore une opération assez malaisée pour que le bronze restât d'un usage beaucoup plus courant. Le fer était presque

1. Sur les richesses métalliques de la contrée d'où sortent le Tigre et l'Euphrate, voir plus haut, pp. 123-124.

2. RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. I, p. 98.

3. RAWLINSON, *ibidem*.

un métal précieux; on n'en faisait ni armes, ni outils, ni ustensiles d'aucune espèce; il ne servait guère que pour les objets de toilette, tels qu'anneaux et bracelets[1].

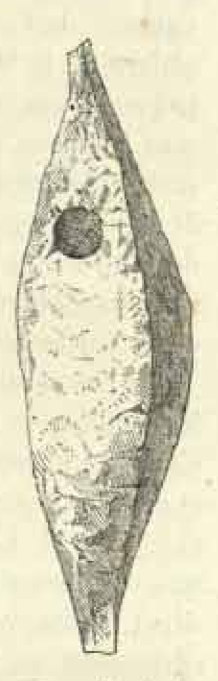
L'or, qui se trouve pur, en pépites plus ou moins grosses, soit dans les veines de certaines roches, soit dans les lits des torrents qui l'ont arraché aux flancs de la montagne, a, par sa couleur et par son éclat, attiré de très bonne heure le regard de l'homme et éveillé ses convoitises. On le recueille, dans ces tombeaux, mêlé aux objets de pierre et de bronze; il y avait fourni des perles rondes que l'on enfilait en colliers, des pendants d'oreilles et des anneaux qui ne manquent pas d'élégance.

Si, quand s'élevèrent leurs premières cités, les Chaldéens savaient déjà tirer du métal des partis si variés, ils ne purent manquer de faire dans cette voie des progrès très rapides. Voulons-nous mesurer tout le chemin parcouru, il suffit de nous établir au milieu des ruines assyriennes et de jeter un coup d'œil sur le butin qu'en ont rapporté les Botta, les Layard et les Place. Le métal s'y trouve sous toutes les formes, travaillé avec une adresse qui se joue des difficultés. On y rencontre, à côté des métaux que nous avons déjà cités, l'argent et l'antimoine[2]; mais, ce qui est surtout curieux, c'est l'abondance du fer. Les fouilles de *Warka* semblent prouver que les Chaldéens ont connu le fer plus tôt que les Égyptiens[3]; en tout cas, on a fait de ce métal, en Mésopotamie, un bien autre usage que dans la vallée du Nil; on l'y a fabriqué et employé en quantités bien plus considérables. Nulle part, en Égypte, les fouilles n'ont rien livré qui ressemble, même de loin, à cet amas d'instruments de tout genre que Place a rencontrés, non sans une vive surprise, dans une des chambres des dépendances du palais de *Khorsabad*, dans celle qu'il a cru pouvoir appeler le *magasin des fers*[4]. Il y avait là des grappins et des crochets, attachés par des anneaux très solides à des chaînes à maillons, toutes semblables à celles qui servent aujourd'hui pour soulever les ancres des navires; il y avait des pics, des pioches, des marteaux, des socs de charrue. Ce fer était excellent; le forgeron employé aux fouilles en fit sur son enclume des faucilles, des cercles destinés à être appliqués sur les roues d'un chariot, des tiges taraudées et des écrous; après le

1. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 99.
2. Place, *Ninive*, t. II, p. 263.
3. Voir l'*Histoire de l'Art*, t. I, pp. 753-754 et 830.
4. Place, *Ninive*, t. I, pp. 84-89 et pl. 70 et 71.

fer de Perse, dont la réputation est méritée, il n'en avait jamais, dit-il, employé de meilleur. Ce métal était d'une sonorité remarquable; frappé au marteau, il résonnait comme un timbre. Symétriquement rangés sur tout un des côtés de la chambre, ces outils formaient comme un vrai mur de fer, que l'on mit trois jours à dégager par le creusement d'une tranchée. Après avoir cubé la masse totale, Place en évalue le poids à 160,000 kilogrammes[1].

Selon le même auteur, quelques-uns de ces outils, des espèces de *bouchardes*, qui ont dû servir à travailler la pierre, étaient munis de pointes en acier (fig. 382)[2]. On peut, jusqu'à preuve du contraire, se demander si Place n'a pas été dupe d'une illusion; pour affirmer que les Assyriens ont su augmenter la dureté du fer en y faisant entrer une certaine dose de carbone, nous attendrons qu'on nous fournisse les résultats d'une analyse chimique qui puisse inspirer toute confiance. Ce qui n'est pas douteux, c'est que ce peuple, au IXe et au VIIIe siècle, usait du fer bien plus volontiers et plus librement qu'aucun des peuples ses contemporains. Ainsi beaucoup d'objets que l'on pourrait, au premier moment, croire en bronze massif, ont une âme de fer entourée d'une couche de bronze plus ou moins mince; c'est ce que M. Birch me montrait au Musée Britannique, en faisant passer sous mes yeux divers fragments d'anses, de cercles ou d'ustensiles brisés, qui provenaient de *Kouioundjik* ou de *Nimroud;* la cassure laissait voir distinctement le fer. On tenait à l'enveloppe de bronze, parce que ce métal est d'un ton plus agréable à l'œil et se prête mieux à recevoir une décoration; mais c'était sur le fer que l'on comptait pour donner à l'objet la résistance et la solidité. Le contact est étroit et l'adhérence parfaite entre le fer et le bronze; les gens du métier en ont conclu que le fer n'avait pas été introduit après coup dans le



382. — Boucharde en fer.
Place, *Ninive*, pl. 71.

1. Le Musée Britannique possède et expose un certain nombre d'instruments en fer (*Kouioundjik gallery*, vitrine E); ils ont été, pour la plupart, retrouvés par M. Layard à *Nimroud* (*Discoveries*, pp. 174 et 194). Parmi les objets que celui-ci signale particulièrement se trouvent des pieds de meubles, des pioches et des marteaux, des pointes de flèches et de lances, et une scie à double manche, longue de $1^m,65$.

2. Place, *Ninive*, t. I, p. 264 et pl. 71, fig. 5, 6 et 7.

creux du bronze, mais que ce dernier métal avait été coulé autour du noyau de fer[1].

On s'explique aisément que les habitants de la Mésopotamie aient fait une si large place au fer, dans l'outillage de leur industrie : c'est qu'ils étaient plus voisins qu'aucune autre nation de ce que l'on peut appeler la source du fer. Nous désignons ainsi cette contrée où toutes les traditions recueillies et conservées par les Grecs s'accordent à placer le berceau de la métallurgie, entre le Pont-Euxin, la chaîne du Caucase, la Caspienne, le rebord occidental du plateau de l'Iran, les plaines de la Mésopotamie, le Taurus et les hautes terres de la Cappadoce. Pour trouver les réservoirs où Ninive et Babylone puisaient sans compter, il n'est même pas nécessaire de remonter jusqu'au versant septentrional de l'Arménie, jusqu'au pays des Chalybes, ces prédécesseurs légendaires de nos ingénieurs des mines; les montagnes des *Tidjaris*, à quelques journées de *Mossoul*, renferment encore des richesses minérales qui seraient, partout ailleurs qu'en Turquie, l'objet d'une fructueuse exploitation[2].

Si l'on savait utiliser, à peu près comme nous le faisons aujourd'hui, les qualités du fer, on réservait le bronze, comme un métal plus précieux, pour tous les objets qui devaient avoir un caractère de beauté et de luxe. Botta et Place ont recueilli nombre de fragments de bronze; mais c'est M. Layard qui a trouvé la collection la plus riche et la plus variée d'ustensiles en bronze, dans une chambre du palais d'Assournazirpal, à *Nimroud*[3]. Ces bronzes ont été analysés; on a reconnu qu'ils renferment en moyenne 10 p. 100 d'étain[4]. C'est ce que l'on peut appeler la composition normale, celle qui donne les meilleurs résultats. Dans une de ces clochettes qui étaient suspendues au col des chevaux, la proportion est un peu différente; il y a près de 15 p. 100 d'étain; on avait espéré obtenir ainsi un métal plus sonore et d'un timbre plus clair.

Le cuivre pur ne paraît avoir été employé que pour les vases de

1. C'est ce qu'affirme formellement un ingénieur des mines, le docteur Percy, qui a fourni une longue note à M. Layard sur la composition des bronzes assyriens (*Discoveries*, p. 670). M. Layard a trouvé à *Nimroud* des cuirasses et des casques dont le corps était en fer et la surface ornée d'incrustations de bronze (*Nineveh*, t. I, p. 341). Il signale l'emploi de ce procédé comme caractéristique de la métallurgie assyrienne (*Discoveries*, p. 191).

2. Au témoignage de Layard, que nous avons eu déjà l'occasion de citer, on peut ajouter celui de Rich (*Kurdistan*, t. I, pp. 176 et 222).

3. Layard, *Discoveries*, ch. viii.

4. Voir la note du docteur Percy, à la suite des *Discoveries*, p. 670.

cuisine, tels que des grands chaudrons qui souvent servaient de coffres; on y entassait et l'on y conservait les petits objets de métal, les clochettes dont nous venons de parler, des rosaces, des boutons, des pieds de meubles non encore montés, etc.[1]. Il est probable que ces vases allaient aussi au feu, que l'on s'en servait pour faire bouillir l'eau et cuire les aliments.

Tous ces métaux, le fer et le cuivre surtout, étaient peut-être un peu plus chers en Chaldée qu'en Assyrie, car à Babylone on était plus loin de la région minière qu'à Ninive; mais les artisans n'y étaient pas moins habiles. Dans la revue que nous avons à faire des industries où le métal, sans être employé seul, joue le rôle principal, nous ferons, il est vrai, plus d'emprunts au royaume du nord qu'à celui du midi; mais l'unique raison de cette inégalité, c'est qu'il n'a pas encore été fait en Chaldée de fouilles qui aient autant produit que celles de l'Assyrie.

§ 3. — LES MEUBLES

Maudissant Ninive et triomphant d'elle par avance, le prophète Nahum, dans un élan de colère et de haine, s'adresse à tous ceux que les conquérants assyriens ont foulés aux pieds; il appelle tous les peuples de l'Orient à prendre leur part de la vengeance et du butin. « Pillez l'or, s'écrie-t-il, pillez l'argent; les richesses de Ninive sont infinies; ses vases et ses meubles précieux sont inépuisables[2]. » Les vases que devaient emporter les vainqueurs, nous les retrouverons et nous les reconnaîtrons dans la dépouille de Ninive; quant au luxe des meubles, c'était certainement un de ceux auxquels les princes et les nobles de l'Assyrie attachaient le plus de prix. On n'aurait eu, pour le deviner, qu'à regarder les bas-reliefs, où l'artiste s'est attaché à copier la forme et les principaux détails des fauteuils sur lesquels il assoit les dieux et les rois; mais, de plus, les fouilles nous ont rendu beaucoup de fragments de ces sièges richement ouvrés; avec l'aide des images que fournit une sculpture exacte et minutieuse, il serait aisé de rapprocher ces fragments et de suppléer aux parties manquantes. La galerie de Londres a les éléments de plusieurs de ces ensembles; nous nous demandons pourquoi elle n'a pas tenté de compléter et de rétablir tout au moins l'un d'entre eux, de manière à montrer, au milieu de

1. LAYARD, *Discoveries*, pp. 176-178.
2. NAHUM, II, 10.

l'une de ses salles, un trône assyrien, un trône qui aurait pu être celui de Salmanasar ou de Sennachérib.

Pour essayer une de ces restaurations, il faudrait commencer par refaire toutes les pièces de bois, tous les montants et toutes les traverses qui composaient le corps même du meuble. Le bois seul était apte à remplir cette fonction; plein, le métal eût été trop lourd; creux, il n'offrait pas, à lui seul, une résistance suffisante. On a d'ailleurs la preuve que l'ébéniste avait compris ainsi son travail. « J'ai trouvé au milieu des décombres, dit un des explorateurs, de petites têtes de taureaux en cuivre repoussé, parfaitement ciselées, et à l'intérieur desquelles étaient restés quelques morceaux de bois pourri; ces pièces ont certainement appartenu à des sièges exactement semblables à ceux que nous offrent les bas-reliefs[1]. »

A *Nimroud*, dans le magasin où ont été recueillis tant d'objets de prix, dans cette chambre qui servait de garde-meuble au palais d'Assournazirpal, M. Layard a retrouvé le trône royal, et tout près de lui, le tabouret sur lequel le roi assis posait ses pieds, ensemble dont on peut se faire une idée par les sculptures (fig. 237 et 317). Les côtés de ce siège étaient ornés d'appliques en bronze, clouées sur panneaux de bois et représentant des génies ailés qui luttaient contre des monstres; des têtes de bélier ornaient l'avant des traverses; à l'endroit où celles-ci s'assemblaient avec des montants, des tubes métalliques enveloppaient le bois et protégeaient cette jointure[2]. Le bois avait disparu; mais il était impossible d'avoir ces débris sous les yeux sans comprendre aussitôt comment avaient été rapprochées et employées toutes ces pièces, dont plusieurs ont été rapportées au Musée Britannique.

On trouve dans cette même galerie les fragments d'un autre trône qui provient de Van et qui est entré récemment au Musée[3]; on distingue un pied en griffe de lion, des montants qui se terminent par plusieurs étages de créneaux, et surtout deux taureaux ailés qui ornaient probablement les bras. La face manque; c'est qu'elle était probablement rapportée, en or ou en ivoire. Il en était de même pour les plumes des

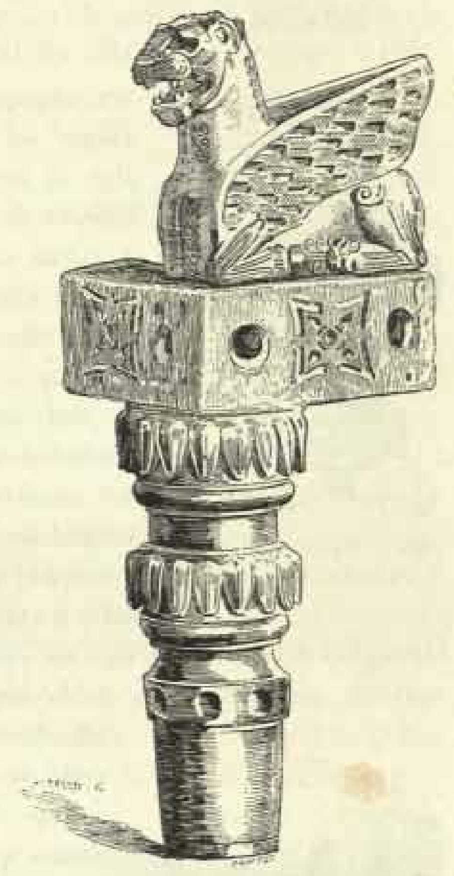
1. E. Flandin, *Voyage archéologique*.

2. Layard, *Discoveries*, pp. 198-199.

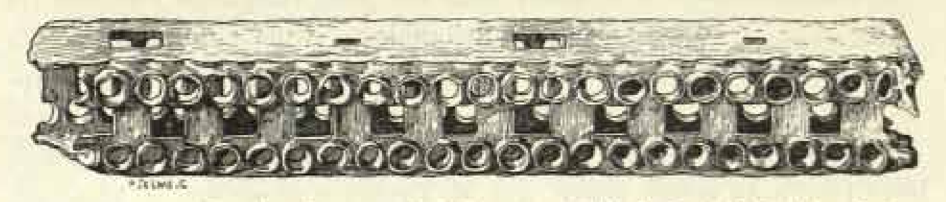
3. Ces fragments se trouvaient, en 1882, dans le *Nimroud central saloon*. Dans l'*Assyrian side-room*, tout près de la porte d'entrée, il y a un autre trône dont le revêtement de bronze a pu être restitué presque en entier; mais la décoration en est moins riche que celle des meubles dont nous venons de parler. On en trouvera un mauvais dessin dans Smith, *Assyrian discoveries*, p. 432.

ailes; la surface du bronze est sillonnée de cavités régulières où ont dû être enchâssées des parcelles d'ivoire ou de lapis.

C'est aussi à Van qu'ont été découverts les restes d'un autre trône dont la décoration a tout à fait le même caractère; M. de Vogüé, auquel appartiennent ces précieux fragments, a bien voulu nous permettre d'en faire dessiner les plus importants. Le plus beau est l'un des pieds de devant, terminé par une tablette quadrangulaire sur laquelle était couché un lion ailé (fig. 383). Une autre pièce paraît avoir été l'une des traverses du dossier[1]; les alvéoles qui en décorent la face externe ont certainement contenu autrefois des pierres fines, de l'ivoire ou des pâtes de verre dont le brillant ressortait en lumière sur le noir du métal (fig. 384). Partout d'ailleurs on retrouve la trace de ces incrustations. Remarquez ici, comme dans les fragments de Londres, les creux ménagés dans les ailes du lion; les yeux aussi étaient rapportés; à leur place il n'y a plus qu'un



383. — Fragment d'un trône. Hauteur, 0m,46. Dessin de Saint-Elme Gautier.

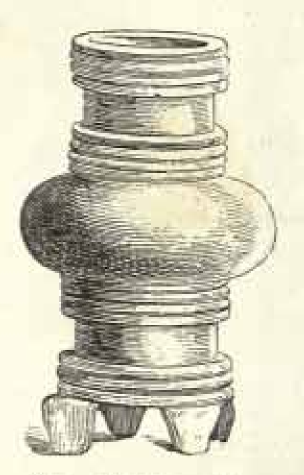


384. — Fragment d'un trône. Longueur, 0m,46; hauteur, 0m,31. Dessin de Saint-Elme Gautier.

trou profond. La dorure contribuait aussi à l'effet général; des fils d'or incorporés au bronze dessinent toutes les arêtes; ainsi, dans la

1. La barre n'est pas tout à fait complète; il doit en manquer environ un tiers.

tête du lion, ils encadrent la gueule et en accusent le contour. La pièce principale est en fonte creuse, mais très épaisse. Tous ces morceaux s'assemblaient au moyen de tenons et de mortaises dont la place est très visible dans notre dessin. Les ouvertures rectangulaires que l'on voit sur la face supérieure de la barre horizontale recevaient une tige de métal par laquelle étaient attachées au dossier des figurines dont la partie inférieure a laissé sur le métal des traces que l'on distingue encore avec quelque attention. A leur pied, elles étaient cernées par une ligne de dorure.



385. — Pied de meuble en bronze. Louvre.

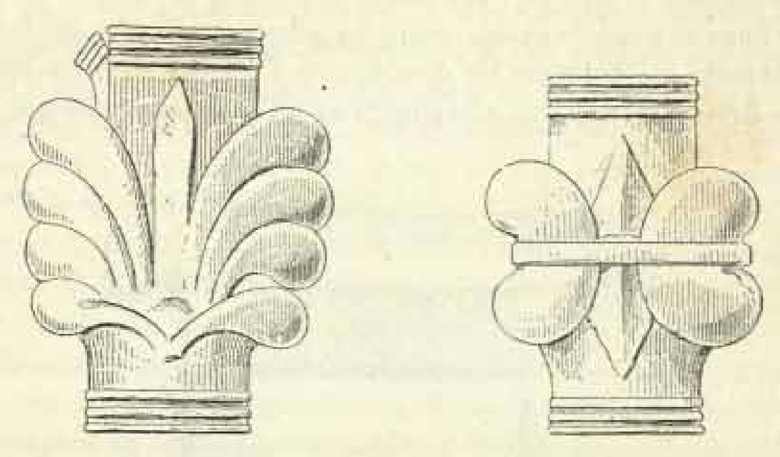
Suivant le plus ou moins de valeur que l'on voulait donner à l'objet, les divers membres de ces meubles de luxe comportaient une grande variété de formes. Quelquefois le décor restait purement géométrique ; il était composé d'une série d'anneaux superposés, plus ou moins saillants, entre lesquels la tige se renflait en boule (fig. 385) ; mais, plus souvent, ces armatures de bronze étaient ornées de chapiteaux qui affectaient d'ordinaire l'aspect d'une collerette de feuilles. Nous avons déjà rencontré ce type dans les ivoires au sommet des colonnettes qui représentent les balustres d'une fenêtre à claire-voie (fig. 129) ; nous le trouvons très marqué dans le montant du trône de Van, où les feuilles, rabattues vers le sol, sont ciselées avec beaucoup de soin. Même motif dans un petit chapiteau en grès du Musée Britannique ; il faisait corps avec la colonne ; nous inclinerions à croire qu'il appartenait à quelque siège de pierre copié sur les meubles de bois et de bronze (fig. 386)[1]. Deux pièces du même genre, que M. Layard a recueillies à *Nimroud*, présentent un dessin plus compliqué ; dans l'une, on a un bouquet de



386. — Chapiteau et partie supérieure d'une colonnette. Hauteur, 0m,60. Musée Britannique.

1. L'analogie de l'ivoire auquel nous venons de renvoyer pourrait aussi faire croire que c'était une colonnette faisant fonction de balustre dans la claire-voie d'une fenêtre ; c'est ce que pense M. Dieulafoy, auquel nous devons la photographie de ce petit monument, qu'il a été le premier à remarquer.

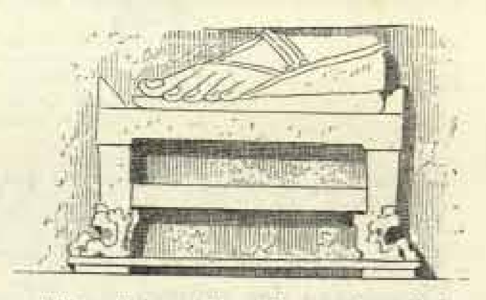
feuilles qui fait songer au chapiteau corinthien (fig. 387), tandis que, dans l'autre, une bandelette semble serrer contre le fût quadrangulaire deux fers de lance rapprochés par leur base, et deux fruits en forme de fève (fig. 388). Quant aux pieds, les deux motifs qu'ils pré-



387, 388. — Fragments de meubles en bronze. Layard, *Monuments*, série I, pl. 96.

sentent le plus souvent sont soit la pomme de pin (fig. 237 et 317), soit la griffe de lion (fig. 237 et 389).

Ce ne sont pas seulement les fauteuils royaux qui sont ainsi richement ornés, l'exécution est aussi soignée dans ces tabourets qui en étaient le complément nécessaire (fig. 389), et dans des escabeaux qui servaient peut-être, en campagne, à remplacer le trône (fig. 390). Le tabouret a ses griffes de lion; l'escabeau, comme le trône d'Assournazirpal, est orné aux quatre angles de têtes de bélier [1]; le pied offre le chapiteau à feuilles tombantes qui a déjà attiré notre attention; des volutes opposées deux à deux, comme dans le chapiteau de Persépolis, décorent la traverse qui réunit et retient les montants. Dans ce dernier exemple, où le sculpteur s'est attaché à copier scrupuleusement le modèle qu'il avait sous les yeux, on voit comment ces meubles étaient garnis, comment

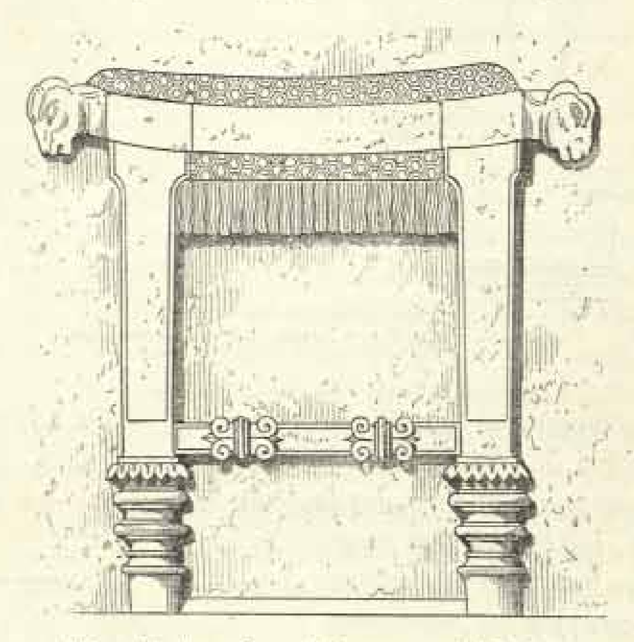


389. — Tabouret figuré dans un bas-relief. Layard, *Monuments*, série I, pl. 5.

1. Dans Botta, *Monuments de Ninive*, pl. 164, on verra une tête de taureau en bronze qui a dû être adaptée à un bras de fauteuil.

un coussin de tapisserie, d'où pendaient de longues franges de laine aux vives couleurs, s'adaptait au cadre du siège. L'ensemble est d'une heureuse proportion et d'une noblesse sévère. La tablette votive de Sippara nous a montré que les dieux mêmes se contentaient parfois de ces escabeaux (fig. 71); mais alors ceux-ci étaient aussi des œuvres d'art. Dans le siège de Samas, entre les pilastres cannelés qui forment les montants, on distingue les deux figures d'Izdubar et d'Héa-bani.

Un des motifs les plus compliqués et les plus expressifs que nous



390. — Escabeau. Layard, *Monuments*, série I, pl. 5.

offrent ces meubles, c'est celui qui, d'après le témoignage du sculpteur, décorait le trône que Sennachérib avait emporté dans sa campagne de Syrie, et sur lequel il siégeait devant la ville de Lachis pour recevoir l'hommage des vaincus (fig. 237). Entre les montants du trône, trois rangs superposés de petites figures d'hommes semblent porter, de leurs bras levés et de leur tête raidie et légèrement renversée en arrière, le fardeau des traverses. C'est un naïf symbole que nous retrouverons dans les sculptures de la Perse; il indique bien le caractère de cette puissance absolue, qui met le roi à une si grande hauteur, au-dessus des simples sujets, dont le seul rôle est de servir de soutien à l'édifice de sa grandeur [1].

1. Ce motif n'était pas d'un emploi rare. On en trouvera d'autres exemples réunis dans LAYARD, *Nineveh*, t. II, p. 301. A *Malthai*, des figures humaines se dressent aussi entre

Le bois et le bronze n'entraient pas seuls dans la composition de ces meubles d'un luxe royal. Comme dans ce trône de Salomon, que nous décrivent les chroniqueurs juifs [1], l'or venait mêler son éclat et l'ivoire le charme de sa blancheur aux tons sévères du bronze. C'est ce que nous ont prouvé les trônes de Van; la même remarque a été faite par les explorateurs des ruines assyriennes; ils ont constaté que des morceaux d'ivoire étaient mêlés à ces débris de bronze où ils reconnaissaient des restes de meubles [2]. On a aussi recueilli, dans le palais de Sennachérib, des fragments de cristal de roche qui paraissent avoir appartenu à l'un de ces fauteuils [3].

Il est facile de comprendre comment l'ivoire pouvait entrer dans la décoration de ces meubles. Regardez dans les bas-reliefs le trône de Sennachérib (fig. 237) et le lit sur lequel est couché Assourbanipal, l'escabeau sur lequel sa coupe est posée, la haute chaise où la reine est assise (fig. 317). Traverses et montants offrent partout des champs que coupent les saillies de l'armature de métal; dans chacun des petits panneaux ainsi formés pouvait s'encastrer une tablette d'ivoire ciselé.

Toutes ces tablettes étaient-elles façonnées en Mésopotamie même, ou les expédiait-on, telles que nous les avons retrouvées, de Phénicie et d'Égypte? Le caractère, très franchement égyptien, de certaines des plaquettes que nous avons reproduites (fig. 129, 130, 247, 248, 249) ne permet guère de nier qu'il y ait eu des ivoires importés [4]; mais nous ne croyons pas que ce soit le cas de la plupart de ces pièces. Les fouilles et les sculptures nous attestent que l'ivoire entrait en Assyrie à l'état de matière brute. M. Layard a trouvé, dans les magasins royaux, à *Nimroud*, des défenses d'éléphant [5], et l'on en voit d'autres portées par les tributaires, comme présents, soit dans les bas-reliefs qui décoraient les murs du palais d'Assournazirpal [6], soit dans ceux de l'obélisque de

les montants du trône de la seconde des divinités. On les distinguera mieux dans la grande planche de Place (n° 45) que dans la nôtre (fig. 313), qu'il a fallu si fort réduire.

1. I. *Rois*, X, 18.

2. Layard, *Discoveries*, p. 198. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 431-432.

3. Smith, *Assyrian discoveries*, p. 432. Ces fragments étaient exposés, en 1882, dans une vitrine qui se trouvait à l'entrée de la grande galerie égyptienne.

4. Au moment même où ces ivoires arrivaient au Musée Britannique, ce caractère égyptien de beaucoup des ivoires avait frappé le savant conservateur du département oriental. On consultera encore avec fruit le mémoire que M. Birch publia alors à ce sujet, sous ce titre : *Observations on two egyptian cartouches and some other ivory ornaments, found at Nimroud* (*Transactions of the royal Society of litterature, second series*, t. III, p. 151-177).

5. Layard, *Discoveries*, p. 195.

6. Layard, *Monuments of Nineveh*, série I, pl. 24.

Salmanazar [1]. Dès lors, il paraît probable que l'on travaillait l'ivoire à Ninive et à Babylone; cette probabilité se change en certitude quand on examine l'ensemble des ivoires de la galerie. Si beaucoup des ivoires ciselés en relief nous offrent des motifs étrangers à l'art de la Mésopotamie, il n'en est pas de même dans une autre série de tablettes d'ivoire, où il n'y a pas de relief, mais une simple gravure au trait, exécutée avec une extrême finesse (fig. 391). Là, personnages et ornements, tout est purement assyrien; ce sont des génies ailés, coiffés de la tiare à cornes, et vêtus comme dans les sculptures; autour d'eux, la tresse, les rosaces et d'autres motifs, par exemple ces cercles portés sur un étroit pédoncule que nous avons rencontrés dans les fresques et sur les briques émaillées (fig. 117 et 118).

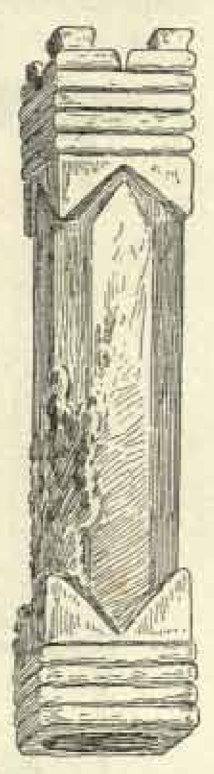


391. — Panneau d'ivoire. Grandeur réelle. Musée Britannique.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Voici donc, croyons-nous, comment les choses se passaient. Par le golfe Persique et par les routes de caravanes, il entrait en Mésopotamie d'assez grandes quantités d'ivoire indien; on l'y mettait en œuvre; mais, surtout pendant la période de la grande prospérité et du grand luxe de la monarchie assyrienne, il était loin de suffire à la demande; il ne dispensait pas d'emprunter aussi à la Phénicie l'ivoire africain, que lui fournissait l'Égypte. Cet ivoire, on ne l'achetait pas brut; il entrait sous forme de plaques habilement ciselées, qu'il ne restait plus qu'à monter; les marchands qui faisaient ce commerce livraient, par assortiments, des garnitures de lit ou de fauteuil. Ainsi

1. LAYARD, *Monuments*, série I, pl. 55 et 56. C'est dans le second registre à partir du bas que paraissent les tributaires qui portent les défenses.

s'explique la différence que nous remarquons entre le style des tablettes à reliefs et celui des tablettes gravées au trait. Ces dernières représenteraient la fabrication nationale; dans les autres, où apparaissent si souvent les sphinx, les divinités, les costumes, les coiffures et même les cartouches qui caractérisent les monuments égyptiens, nous reconnaîtrions les produits des ateliers du Delta ou de ceux de Tyr et de Sidon. C'est ce que semblent confirmer certaines inscriptions que l'on a relevées sur maints de ces fragments. Je n'ai pas vu d'ivoires qui portent des caractères cunéiformes; mais on en a signalé plusieurs où se distinguent des lettres phéniciennes[1].



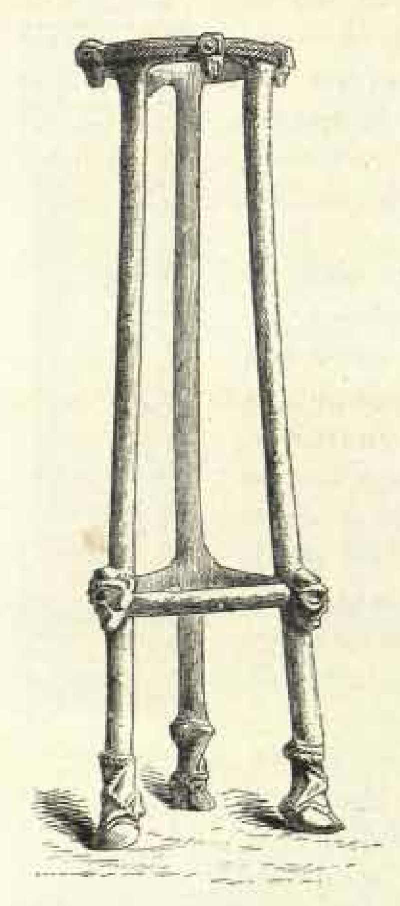
392. — Manche de poignard. Grandeur réelle. Louvre.

L'ivoire avait bien des usages; nous avons dit comment il concourait à revêtir des lambris et les portes[2]; nous venons de voir comment il entrait dans la composition des meubles; mais, de plus, il fournissait à lui seul la matière de beaucoup d'ustensiles, tels que sceptres, boîtes, coupes, manches de couteau (fig. 392). Pour varier encore l'aspect de ces décorations et de ces objets de luxe, savait-on, par la teinture, diversifier les tons de l'ivoire? On serait, au premier moment, tenté de le croire; parmi les ivoires assyriens de Londres, quelques-uns ont la belle nuance jaune des ivoires de la Renaissance; il y en a de blancs, de gris, de bruns, de tout à fait noirs; le ton n'est pas superficiel; je me suis assuré, sur quelques menus fragments, qu'il régnait dans toute l'épaisseur de la pièce. Cette coloration est-elle due à une opération qui se faisait en fabrique? Nous ne le croyons pas. Si l'on avait possédé le secret de faire pénétrer la couleur dans l'ivoire, comment ne l'aurait-on pas teint aussi en bleu ou en rouge? Or on n'a retrouvé rien de pareil. Ces colorations doivent donc s'expliquer autre-

1. Parmi les ivoires que renferme la vitrine C de la *Nimroud gallery*, il y a une sorte d'œuf d'ivoire noirâtre qui a pu servir de pomme à un sceptre et où, dans un cartouche surmonté de l'*uræus* entre deux plumes, se voit une inscription qui paraît phénicienne. On y lit un nom où l'on croit reconnaître celui d'un roi de Cypre. Loftus, dans une lettre adressée à l'*Athenæum* (1855, p. 351), parle d'autres ivoires qui proviennent du palais du sud-est, à *Nimroud*. Ce sont les restes d'un trône, qui ont été trouvés au milieu de cendres de bois; des figures adossées forment, dit-il, un fût, que surmonte un chapiteau qui s'épanouit en manière de fleur; il y aurait aussi là, selon lui, un texte phénicien.

2. Voir pp. 303-305.

ment. Elles ne sont pas le résultat direct de l'incendie; là où la flamme s'est fait sentir de près à l'ivoire, elle a calciné les matières organiques et n'a laissé comme résidu qu'une matière friable et blanchâtre; mais ce peut en être la suite éloignée; conservés dans un sol rempli de cendres et lavé par les pluies, les ivoires ont pu, à la longue, s'imprégner de charbon et s'enfumer ainsi à froid. Un effet du même genre se produit pour les objets enfouis dans un terrain tourbeux. Quoi qu'il en soit, certains fragments sont aujourd'hui d'un beau noir luisant qui rappelle celui de l'ébène [1].



393. — Trépied de bronze. Hauteur, 0m,33. Louvre.

Dans les lits, dans les tables, dans les sièges et dans les tabourets, le bois formait la charpente et le corps du meuble, sur lequel s'appliquait un revêtement de métal, où une large place était réservée aux incrustations d'ivoire, de lapis, de cristal et d'autres pierres de couleur; mais il y avait aussi des meubles qui, par leur caractère, se prêtaient à être exécutés tout entiers en bronze; c'était, par exemple, le cas des trépieds sur lesquels se posait le réchaud qui servait dans les sacrifices. Nous les avons vus figurés dans les sculptures (fig. 68 et 155); le Louvre en possède un qui vient de Babylone (fig. 393). Il est composé de trois tiges très légèrement inclinées; celles-ci sont reliées en haut par un cercle qui est décoré de traits gravés en creux et de quatre têtes de bélier, en relief. Vers le bas, elles sont réunies par trois barres droites; au point de rencontre de ces traverses, trois masques humains font saillie sur les tiges, qui se terminent par des sabots de bœuf. Des cordelettes

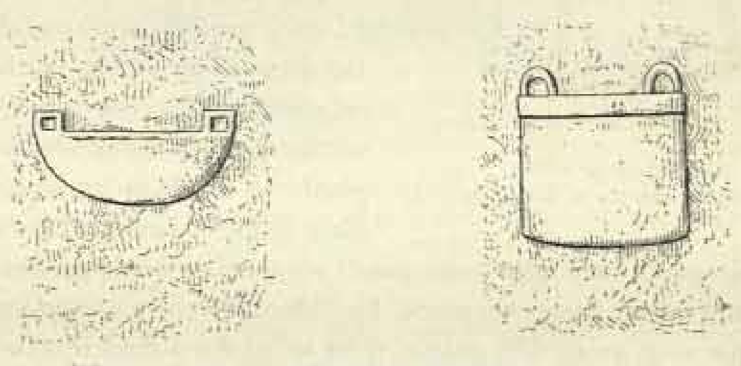
1. Mes recherches n'ont pas porté seulement sur les ivoires que renferment les vitrines. On nous a ouvert aussi, au Musée Britannique, les tiroirs où se gardent des milliers de fragments que leur état n'a pas permis d'exposer ou qui feraient double emploi avec des pièces d'une plus belle conservation.

s'enroulent autour des malléoles, se croisent sur le devant du pied et se nouent un peu au-dessus[1].

Sur ces trépieds de bronze, on plaçait des vases de la même matière. Si la Chaldée et l'Assyrie paraissent ne pas s'être beaucoup préoccupées du vaisseau de terre, si elles n'ont pas entrepris de lui donner une haute valeur par l'élégance de la forme et la richesse de la décoration, elles ont au contraire attaché un grand prix aux vases de métal. La vaisselle de bronze paraît avoir été un des luxes principaux du temple et du palais; par les curieuses particularités que présentent certains de ces objets et par l'intérêt des problèmes qu'ils soulèvent, ils méritent d'être étudiés séparément et dans un assez grand détail.

§ 4. — LES VASES DE MÉTAL

Les vases de métal sont souvent représentés dans les bas-reliefs, où l'on en voit de très simples, en forme de sébile (fig. 394) ou de seau



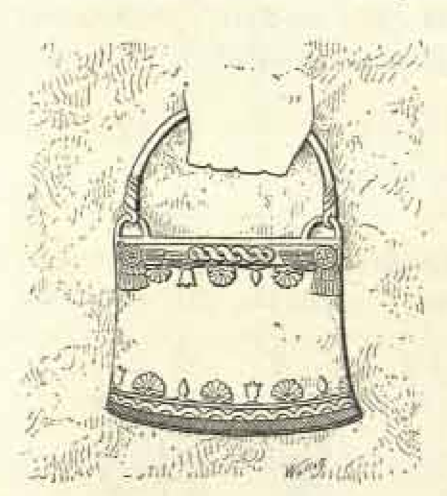
394, 395. — Vases de métal. Layard, *Monuments*, série I, pl. 24.

(fig. 395), qui étaient peut-être de cuivre pur; ils sont munis sur les bords de petites poignées dans lesquelles on pouvait passer une corde. Quant aux seaux qui servaient dans les cérémonies du culte et que le sculpteur met dans la main des génies ailés en adoration devant l'arbre sacré (fig. 4 et 8), ils étaient certainement en bronze et munis d'une anse de même métal. Leur forme est très élégante et leurs bords sont décorés, en haut et en bas, à l'extérieur, de tresses et de flots,

1. Comme l'a conjecturé M. Layard, c'est à des trépieds du même genre qu'ont dû appartenir les pieds de taureaux en bronze qu'il a recueillis dans les ruines de *Nimroud* (*Discoveries*, pp. 178-179).

de palmettes et de fleurs ouvertes et en boutons; dans l'exemplaire que nous reproduisons (fig. 396), le globe ailé, ciselé sous la poignée, rappelle la fonction du vase et son caractère religieux[1].

Les bas-reliefs ne nous représentent point et nous ne possédons pas complets, en original, les vases, analogues sans doute au *lébès* ou au *cratère* des Grecs, sur les bords desquels étaient appliquées ces figures d'oiseau à tête humaine et aux ailes étendues, dont nous avons déjà donné un échantillon (fig. 281). Ce qui prouve le fréquent emploi que l'on faisait de ce motif, c'est que l'on possède plusieurs de ces plaques d'attache[2]; elles proviennent toutes de Van, mais elles ont fait partie de vases différents; nous en avons montré une, vue de face et comme de l'intérieur du vase. En voici une autre, vue par derrière et de côté (fig. 397); on distingue dans le dos l'anneau où venait s'insérer l'anse. Là, comme dans le trône décrit plus haut, le bronze était orné d'incrustations; sur la poitrine de l'oiseau, on reconnait le creux où s'enchâssait un ornement rapporté. Sur l'original, on aperçoit aussi les trous dans lesquels passaient les clous à l'aide desquels était fixée cette anse; les têtes de quelques-uns de ces clous sont même encore en place. La différence entre ce monument et celui que nous avons déjà publié, c'est qu'ici il y a deux têtes accolées.



396. — Seau de métal.
Layard, *Monuments*, série I, pl. 51.

Si nous ne multiplions pas les exemples de ces vases qui servaient à puiser et à transporter les liquides, c'est qu'il n'y a rien, dans les motifs dont ils sont décorés, qui ne se rencontre également partout en Chaldée et en Assyrie; on les produisait en grand nombre, nous n'avons aucune raison d'en douter, dans les ateliers de toutes les villes de la

1. Nous signalerons encore un vase, en forme de mufle de lion, qui sert à puiser dans un grand cratère dressé sur un pied (Botta, *Monuments de Ninive*, t. I, pl. 76). Comparez dans ce même ouvrage la planche 162, où sont réunies les principales de ces formes que l'on rencontre dans les bas-reliefs.

2. Il y en a à Saint-Pétersbourg (fig. 281), à Londres (dans le *Nimroud central saloon*) et à Paris, dans la collection de M. de Vogüé. Dans ces derniers temps, on a trouvé en Grèce, à Olympie, plusieurs plaques d'attache, toutes semblables, pour la disposition et pour le style, à celles qui ont été découvertes en Arménie (*Archæologische Zeitung*, 1879, p. 181).

Mésopotamie. Au contraire, il est toute une catégorie de vases qui, tout en intéressant très vivement les archéologues, les embarrassent et les laissent jusqu'à présent assez perplexes; nous voulons parler de ceux que l'on désigne souvent sous le nom de *coupes de métal*. Le terme n'est pas tout à fait exact; si nous l'employons, ce ne sera que par convention et pour éviter des périphrases; en réalité, la plupart de ces prétendues coupes ressemblent plutôt à nos plats et à nos assiettes; c'est ce que les Grecs appelaient φιάλη et les Romains *patera;* leur forme est indiquée par le dessin au trait qui, dans la figure 398, est

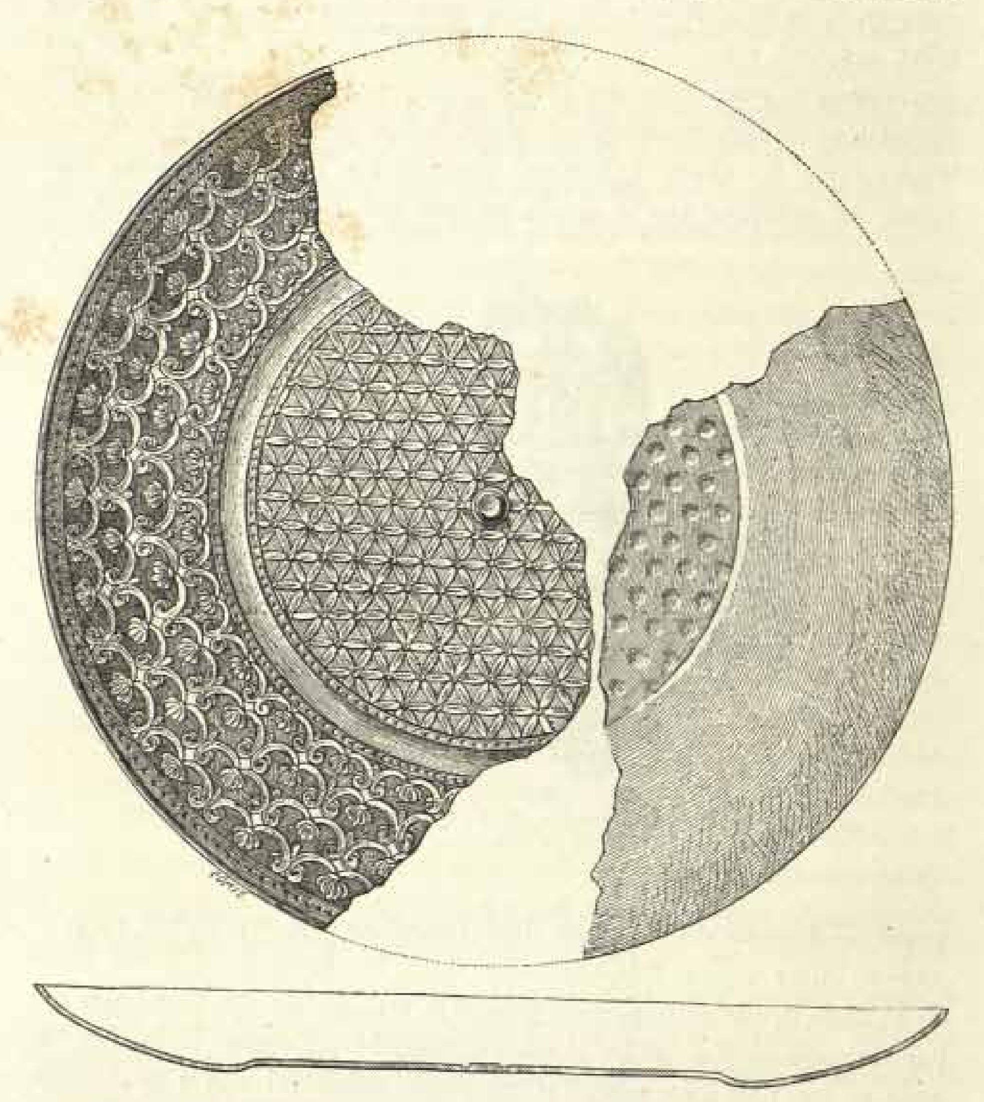


397. — Plaque d'attache. Hauteur, $0^m,24$; largeur, $0^m,35$. Collection de Vogüé. Dessin de Saint-Elme Gautier.

gravé au-dessous de la coupe dont l'intérieur est représenté en projection. Nous voyons fréquemment, dans les bas-reliefs, le roi lever de la main droite cette patère, qu'a déjà remplie un des serviteurs qui l'accompagnent (fig. 303); le plan horizontal qui règne au fond de la tasse et que limite un rebord d'une faible saillie lui sert à la soutenir avec le pouce et avec le bout des doigts.

Ce ne pouvaient être là que des vases de prix, faits d'une belle matière et richement décorés. Les fouilles ont confirmé cette conjecture. M. Layard a recueilli à *Nimroud*, dans le garde-meuble du palais du nord-ouest, une grande quantité de ces vases; les uns étaient serrés dans de grands chaudrons; les autres, sans doute moins précieux, étaient disposés par piles contre les murs. Au premier moment, on serait tenté de croire que tous ces vases datent du règne d'Assour-

nazirpal, le fondateur de l'édifice; mais plusieurs indices significatifs donnent à penser que le palais avait été réparé par Sargon et que ce prince l'habitait[1]; il a pu en faire sa résidence jusqu'au moment où fut



398. — Coupe de bronze. Diamètre, 0m,20. Layard, *Monuments*, série II, pl. 62, A.

achevée la royale demeure de *Khorsabad;* il est donc très possible que tout ou partie de ces coupes soit seulement du VIIIe siècle.

Beaucoup de ces vases étaient dans un tel état d'oxydation, qu'ils sont tombés en pièces dès qu'on les a soulevés; mais d'autres, quoique

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 197.

enveloppés d'une couche épaisse d'oxyde, ont pu être rapportés et nettoyés[1]. J'ai dressé, au Musée Britannique, le catalogue de quarante-quatre de ces tasses ou plats, qui proviennent presque tous de ce trésor; il y en a encore dans les magasins, qui attendent qu'on les débarrasse de la gangue sous laquelle se cache l'ornementation. Celle-ci, plus ou moins compliquée, ne fait complètement défaut que dans un très petit nombre de vases; dans les plus simples, il y a encore au milieu une étoile ou une rosace. Partout, lorsque le bronze n'a pas été complètement mangé, le dessin reparaît, et souvent il offre encore une netteté singulière. Quelques coupes, abritées par celles qui étaient entassées au-dessus, avaient gardé des tons brillants et cuivrés qui, dans le premier moment, ont fait croire aux ouvriers que c'était de l'or qu'ils trouvaient. L'erreur a été bien vite reconnue; sans doute, nous n'avons aucune raison de penser que ces conquérants, entre les mains desquels étaient venues s'accumuler les dépouilles de toute l'Asie, n'aient pas eu dans leur trésor et n'aient pas fait paraître dans leurs fêtes de la vaisselle d'or et d'argent; mais les fouilles, jusqu'ici du moins, n'ont rien livré de pareil. Toutes ces patères, ainsi que les coupes plus creuses qui font partie du même lot, sont en bronze; les métaux précieux n'apparaissent que sous la forme de petites pièces de rapport, incrustées dans le bronze. Souvent, au cœur des rosaces qui décorent l'un des bandeaux, on voit briller, en légère saillie, un bouton d'argent; dans un ou deux de ces vases, c'est l'or qui étincelle au centre de la rosace principale, de celle qui occupe le milieu de la patère; l'argent a été réservé pour les rosaces secondaires. Ailleurs le centre du vase se relève en une sorte de bosse ou d'*umbo* où l'on distingue encore des traces de dorure. C'est toujours l'intérieur de la patère qui est décoré; à l'extérieur, on n'a en quelque sorte que l'envers du dessin, la trace confuse des motifs qui ornent la partie concave; c'est ce qu'indique la partie de notre figure 398 qui se trouve à droite. Je ne vois guère d'exception à cette règle que dans une coupe beaucoup plus profonde où est représentée, sur le dehors de la panse,

1. M. Layard a dressé, dans le chapitre VII des *Discoveries*, une sorte d'inventaire, un peu décousu, mais cependant très instructif et très précieux, des principaux objets qu'il a découverts dans ces magasins. Nous avons fait à ces pages de très nombreux emprunts. Les plus importantes de ces coupes sont reproduites, en tout ou en partie, dans les planches 57 à 68 des *Monuments*, série II. On trouvera aussi une étude très complète et très précise sur ces coupes et sur les monuments similaires découverts en Occident, au chapitre IX de l'ouvrage de M. Albert Dumont, *les Céramiques de la Grèce propre* (pp. 112-129).

une chasse au lion[1]. Là des figures gravées en dedans du vase, qui est très creux, n'auraient pas été visibles; c'est pour cela qu'on les a mises sur la face externe du métal.

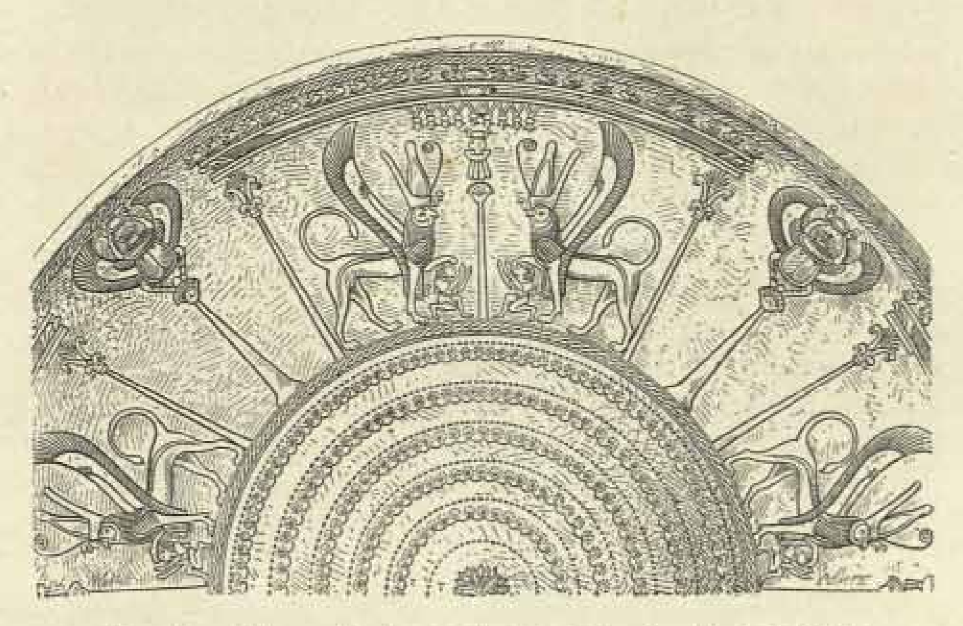
Dans la plupart de ces vases, le principe de la décoration, c'est la division du disque, par des cercles concentriques, en trois, quatre ou cinq zones dont chacune a d'ordinaire son sujet particulier; mais il y a aussi des coupes où un même sujet, entouré d'une simple bordure, occupe presque tout le champ (fig. 398). Non seulement le plan du décor n'est pas partout le même, mais il y a aussi beaucoup de variété dans l'exécution. Sur ceux de ces monuments qui paraissent avoir été le plus soignés et qui sont ornés de figures, celles-ci s'enlèvent en relief; elles ont été repoussées au marteau, et le modelé ainsi obtenu a été complété par des traits de burin. Ailleurs, au contraire, tout le dessin est exécuté à la pointe, et alors il est parfois d'une finesse étonnante. Nous citerons à ce propos une coupe qui n'a été nettoyée et exposée que tout récemment. Dans les cinq zones concentriques, de même largeur, sont représentés des cerfs qui marchent à la file; on a peine à s'expliquer la ténuité et la précision du trait ainsi que la régularité surprenante des images et des intervalles qui les séparent; on serait presque tenté de croire que cette gravure a été faite à la machine.

On sait cependant que les anciens n'employaient pas ces moyens mécaniques; s'il est d'ailleurs plusieurs vases au Musée qui se ressemblent beaucoup, on n'en saurait montrer deux qui soient la copie exacte l'un de l'autre. Pour donner une idée complète de la variété de leurs dessins, il faudrait reproduire non seulement toutes les coupes que M. Layard a publiées, mais encore plusieurs de celles qui n'ont été remises en état que dans ces derniers temps; dans le nombre, il y en a de fort curieuses. Nous ne pouvons faire à ces monuments une si large place; nous devrons nous contenter d'en présenter quelques échantillons, choisis parmi ceux où le caractère de l'ornementation est le plus net et le plus tranché.

Comme l'ont remarqué tout d'abord ceux qui les premiers ont vu les dessins de ces coupes se dégager de la croûte d'oxyde sous laquelle ils étaient cachés, beaucoup d'entre eux ont une physionomie bien plutôt égyptienne qu'assyrienne. Ce ne sont, sur certains de ces vases, que motifs avec lesquels est familier quiconque vient de faire un voyage sur les bords du Nil. Voici par exemple un fragment emprunté à l'un

1. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 68.

des mieux conservés parmi ces monuments (fig. 399)[1]. Si les guirlandes de palmettes qui remplissent la dépression centrale n'ont rien de significatif, non plus que la file d'oiseaux qui forme l'étroite bordure, est-il quelque chose de plus égyptien que les figures symétriquement distribuées dans la large zone du pourtour? On voit s'y répéter quatre fois le même groupe ; deux griffons, sur la tête desquels se dresse la double couronne, celle de la Haute et celle de la Basse Égypte, se font face ; chacun d'eux a une patte levée sur la tête d'un enfant agenouillé ; mais



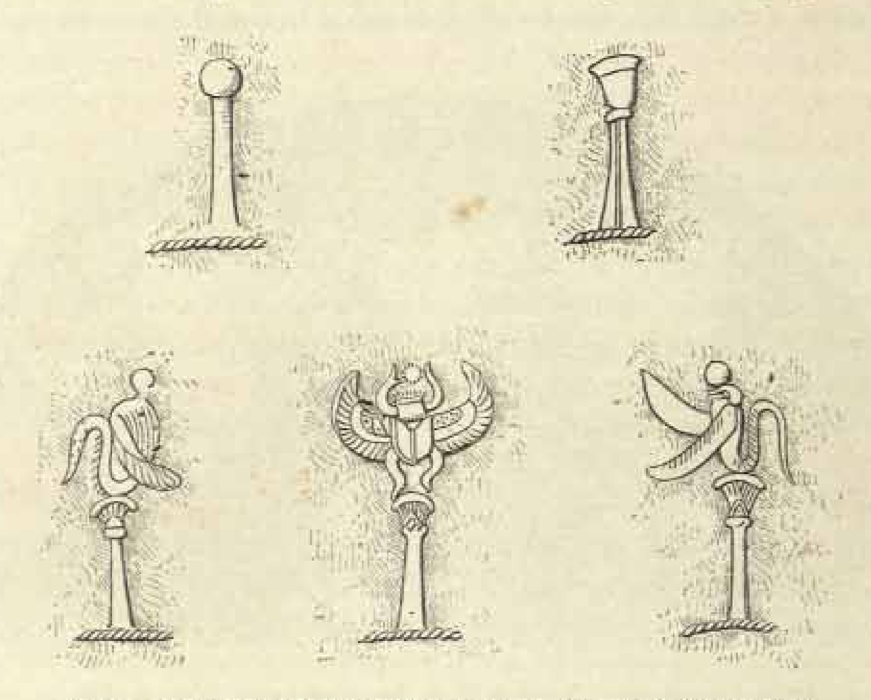
399. — Coupe de bronze. Diamètre, 0m,22. Musée Britannique. Dessin de Wallet.

le geste est ici plutôt protecteur que menaçant, car l'enfant ne semble pas se débattre et lève les mains comme en signe d'adoration. Entre les griffons et derrière eux, de minces colonnettes, tout à fait semblables à celles que nous avons si souvent rencontrées dans les constructions légères de l'Égypte[2]. Plus loin, posé sur un chapiteau campaniforme, c'est un grand scarabée, les ailes étendues. Ces mêmes colonnes, ces mêmes chapiteaux reviennent sur une autre coupe, de laquelle nous les détachons pour les mieux mettre en lumière. Un de ces fûts, qui se termine par une sphère, ne rappelle aucun type connu (fig. 400), mais déjà le suivant a un galbe tout égyptien (fig. 401), et sur les autres fûts,

1. Cette coupe est dans Layard, pl. 63 ; mais notre dessin est fait d'après l'original.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 539 à 543.

ce sont des symboles qui portent leur marque d'origine, l'uræus ailé (fig. 402 et 403) et le scarabée (fig. 404).

Nous aurons la même impression en examinant une patère qui, récemment nettoyée, était restée inconnue à M. Layard; elle est publiée ici pour la première fois (fig. 405)[1]. Toute la décoration y est finement gravée au trait. Le centre est occupé par une rosace à sept pointes neuf fois répétée. Autour de ce motif élégant et compliqué se



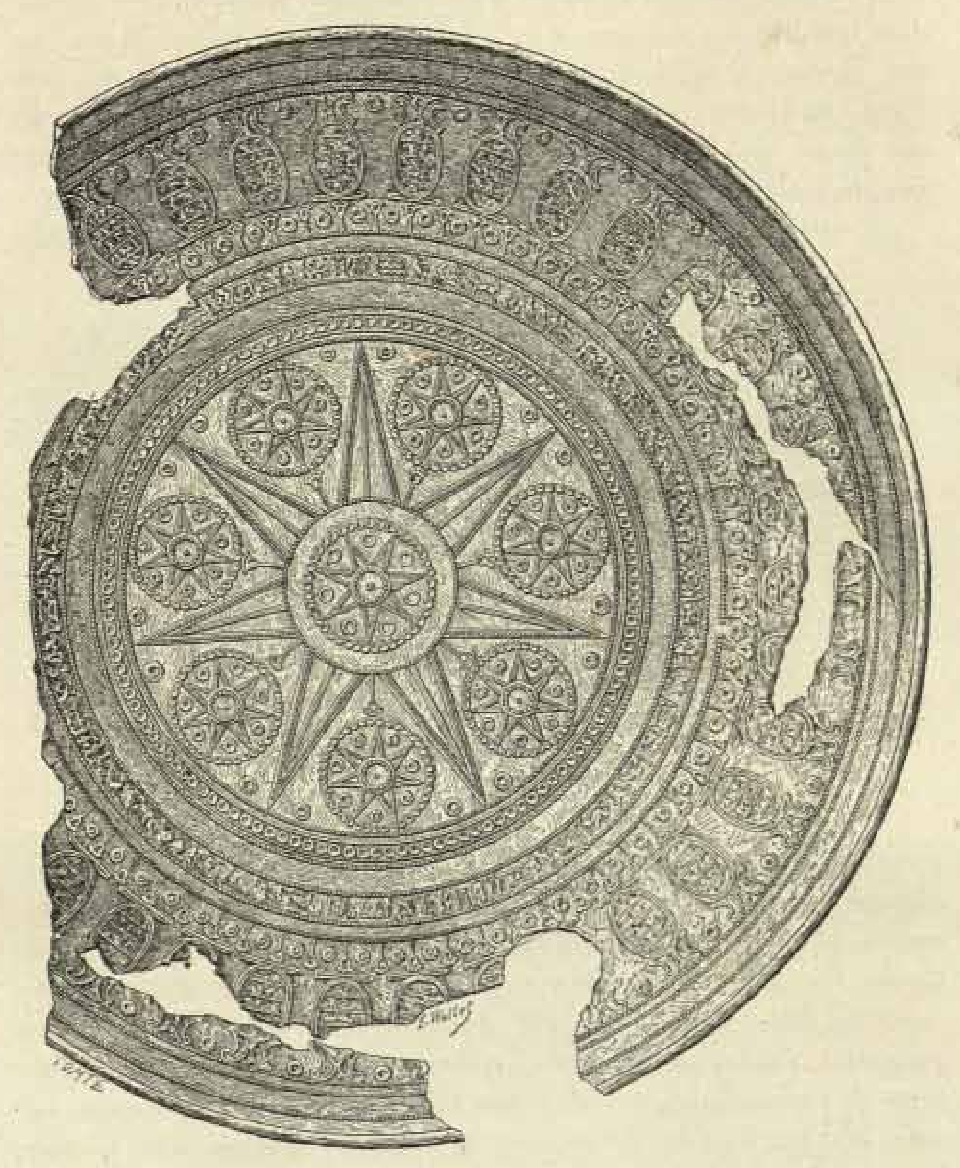
400-404. — Colonnes figurées sur une coupe. Layard, *Monuments*, série II, pl. 68.

développent des cercles concentriques. Dans la troisième des zones qu'ils circonscrivent, de très petites figures, que l'œil distingue à peine; on devine plutôt qu'on ne voit des lions, des oiseaux, des hommes assis et certains groupes, comme trois lignes brisées et superposées, qui rappellent des images dont l'emploi revient sans cesse dans l'écriture monumentale de l'Égypte. La cinquième zone est ornée de tiges de papyrus, représentées d'une manière conventionnelle; vient ensuite une bande beaucoup plus large, que remplissent des cartouches surmontés de deux plumes et de l'uræus. C'est la forme et l'aspect que présente le cartouche royal dans les inscriptions monumentales de

1. Elle porte le numéro 619 dans l'inventaire du Musée; on y lit une inscription en caractères araméens.

l'Égypte. Dans l'intérieur de chacun de ces cadres, de toutes petites images, séparées par quatre lignes horizontales.

Nous citerons enfin, comme dernier type de cette décoration à



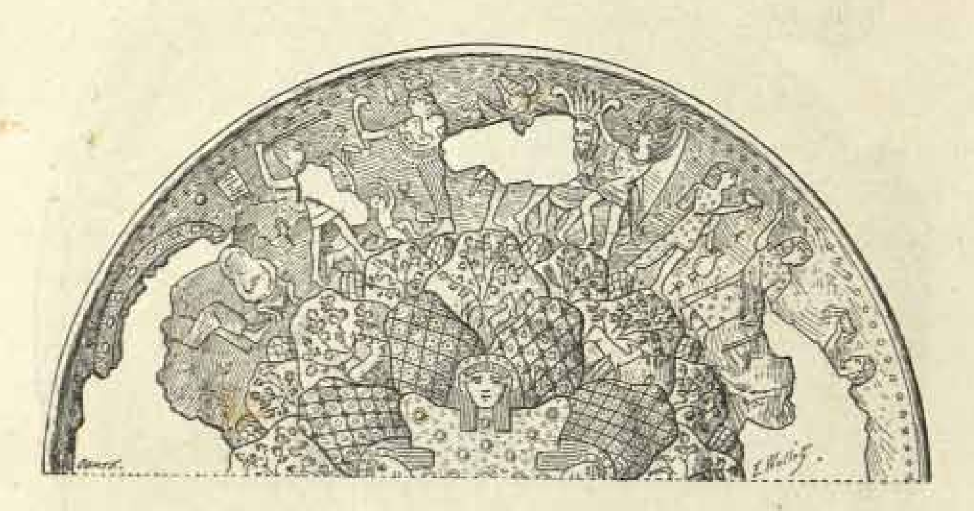
465. — Coupe de bronze. Diamètre, 0m,20. Musée Britannique. Dessin de Wallet.

physionomie exotique, une coupe publiée par M. Layard[1]. Au milieu, quatre têtes, coiffées à l'égyptienne et vues de face ; elles sont opposées

1. Layard, *Monuments*, série 2, pl. 61, B.

deux à deux (fig. 406). Autour sont figurées en relief des montagnes, sur lesquelles le burin a gravé des arbres et des cerfs. Dans la bordure, qui est malheureusement très mutilée, des personnages dont la pose et le costume paraissent copiés d'un monument égyptien. L'un d'eux, dont tout le torse manque, a sur la tête le *pschent;* il brandit en l'air une massue; le mouvement est tout à fait celui du pharaon qui lève l'arme meurtrière sur ses ennemis terrassés. En face de lui, debout, une déesse qui ressemble à une Isis. Plus loin, on distingue une figure monstrueuse, vue de face et coiffée de plumes, qui rappelle le dieu Bes[1].

A côté de ces vases, il en est d'autres où nous ne rencontrons

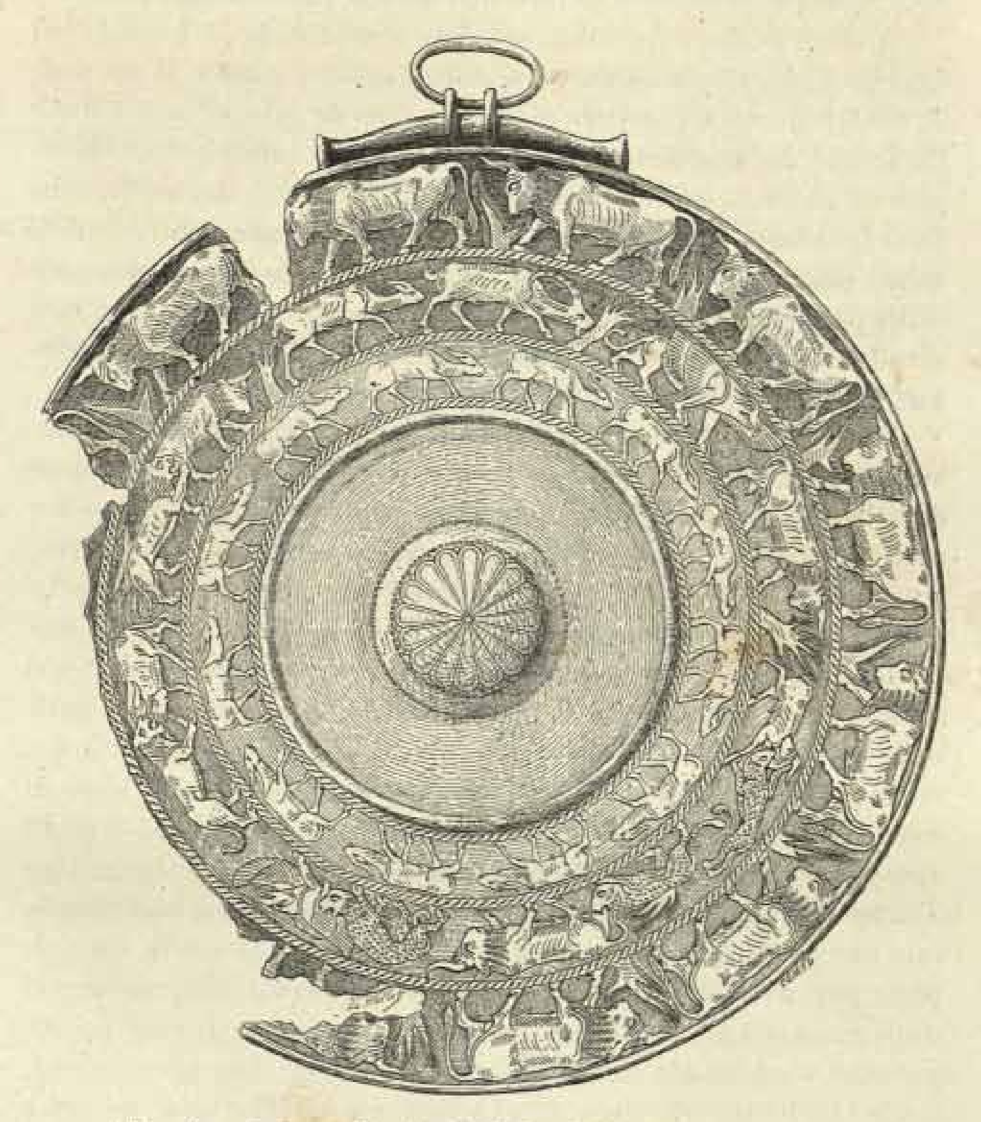


406. — Coupe de bronze. Diamètre, 0m,23. Musée Britannique.

aucun détail qui nous force à sortir de la Mésopotamie. Prenez, par exemple, la patère que nous avons donnée plus haut (fig. 398). Au centre, un bouton d'argent; à l'entour, dans le rond du milieu, ce joli dessin, formé par des fleurs à six pétales, que nous ont offert à *Khorsabad* les dalles du seuil (fig. 96). Dans la zone extérieure, ce sont ces palmettes, reliées par un cordon, qui ne sont pas moins dans les habitudes de l'ornemaniste assyrien (fig. 128, 138, 139, etc.). Prenons un autre plat qui a gardé sa monture, la poignée par laquelle on pouvait le suspendre (fig. 407); vous n'y verrez rien non plus qui n'appartienne au répertoire courant des artistes de la Mésopotamie. La disposition de la rosace est celle qui se rencontre le plus communément sur les briques émaillées (fig. 122, 123). Dans la plus petite des trois bandes,

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 535.

des gazelles qui marchent à la file; dans la seconde zone, un taureau, une gazelle, un ibex et un griffon ailé, puis les mêmes animaux attaqués par des lions et des léopards; il y a en tout quatorze figures. Enfin,



407. — Coupe de bronze. Diamètre, 0m,28. Layard, *Monuments*, série II, pl. 60.

dans le dernier bandeau, s'avancent l'un derrière l'autre des taureaux à la puissante encolure. Tous ces animaux sont de ceux que le sculpteur assyrien se complait le plus à mettre en scène; la forme et l'allure particulière de chaque espèce sont aussi bien saisies ici que dans les bas-reliefs et rendues dans le même esprit. Les taureaux surtout ont très

grand air. L'idée d'employer ces défilés d'animaux à garnir des frises circulaires est d'ailleurs tout à fait dans les habitudes de ces décorateurs; nous la retrouvons sur ces boucliers qui proviennent de Van et dont le mieux conservé sera reproduit un peu plus loin (fig. 415).

Il serait facile de prendre, soit dans l'ouvrage de M. Layard, soit dans le catalogue que nous avons dressé, d'autres exemples, d'une part, de ce style purement assyrien et, d'autre part, de celui où se fait sentir l'influence des modèles égyptiens; mais il nous suffisait de montrer, preuves en main, que ces monuments se partagent en deux catégories assez tranchées. Les deux groupes que l'on peut ainsi constituer ont-ils même origine, sont-ils de même provenance? Des découvertes nouvelles permettront peut-être, un jour, de répondre avec toute assurance à cette question; mais au moins convient-il de chercher dès maintenant à en préparer la solution.

Le problème ne se poserait même pas, si, sur ces vases de bronze, on trouvait des inscriptions cunéiformes, et surtout si celles-ci, comme dans les bas-reliefs des palais, faisaient corps avec l'ensemble, s'il y avait lieu de les croire tracées par la main même qui aurait gravé l'ornement et les figures; mais il n'en est pas ainsi. On n'a jusqu'ici rien signalé de pareil sur aucun des vases découverts en Assyrie. Sur des fragments de poterie, nous avons vu quelques caractères de cet alphabet (fig. 379); nous avons lu le nom de Sargon sur une fiole de verre (fig. 380); mais, ce qui ne laisse pas de causer quelque surprise, sur ces vases en métal qui étaient bien plus précieux, aucune trace de cette écriture; je ne connais pas une coupe de bronze où l'on ait aperçu même un seul signe en forme de clou; un certain nombre d'entre elles portent bien des inscriptions, mais celles-ci sont toutes, sans exception, écrites avec les lettres de cet alphabet que la Phénicie passe pour avoir tiré de l'écriture cursive égyptienne[1]. Elles ne servent d'ailleurs pas à la décoration; toutes sont gravées sur le côté qui n'a pas reçu d'ornement; elles s'y lisent à l'extérieur, tout près du bord, tracées en lettres très fines; il ne semble pas qu'elles aient été faites pour être vues ou du moins pour attirer l'attention. Elles sont fort courtes, ne se composant que d'un nom, qui est soit celui du fabricant, soit plutôt celui du propriétaire de la coupe[2].

1. On a relevé au Musée Britannique des inscriptions de ce genre sur cinq ou six de ces vases en métal qui proviennent de *Nimroud*. Ces textes seront reproduits dans le *Corpus inscriptionum semiticarum*. Partie II, *Inscriptiones arameæ*, t. I, fascicule 1.

2. Ainsi, d'après M. de Vogüé, qui a étudié les inscriptions découvertes sur les coupes

Ces inscriptions vont-elles nous donner la clef du mystère? Prouvent-elles tout au moins que ceux des vases où on les lit n'ont pas été fabriqués en Mésopotamie, qu'ils sont d'origine phénicienne? Ce ne serait le cas que si l'on y reconnaissait des particularités d'écriture et de langue qui n'appartiennent qu'à la Phénicie proprement dite; mais les textes sont trop brefs pour que l'on puisse les rattacher plutôt à l'un qu'à l'autre des idiomes sémitiques, et, d'autre part, la forme des caractères ne diffère point de celle des lettres que l'on rencontre soit sur certaines intailles (fig. 346 et 347), soit sur des vases en terre (fig. 373), soit sur cette série de poids où se lit le nom de Sennachérib[1]. C'est bien le type des *caractères araméens anciens*, de ceux qui paraissent avoir été employés de très bonne heure en Mésopotamie, comme alphabet cursif et populaire, à côté des caractères cunéiformes.

L'étude des inscriptions ne nous tire point d'embarras; pour essayer de se faire une opinion, c'est donc à l'examen même de la décoration et du style des coupes qu'il faut en revenir. La conviction à laquelle on arrive bien vite, en examinant avec attention ceux mêmes de ces vases où les motifs égyptiens sont le plus nombreux et le plus franchement accusés, c'est que ces coupes n'ont pas été fabriquées en Égypte. Nous ferons d'abord observer que l'Égypte ne paraît pas avoir fait un grand usage de ces patères; nous ne les voyons pas employées pour les libations, et les coupes que les rois tiennent parfois en main ont toujours un pied[2]. De plus, dans les peintures et les bas-reliefs de l'Égypte, où sont figurés tant de vases de toute espèce et où est particulièrement représentée la riche vaisselle d'or qui devait occuper une grande place dans le trésor royal, je ne trouve non plus cette forme que très rarement[3]. Après cette observation préliminaire, entrons dans le détail; nous verrons partout se trahir la main de l'imitateur, qui emprunte bien certains motifs, mais qui les accommode à ses habitudes et à ses goûts.

de *Nimroud*, récemment nettoyées, des trois personnages dont les noms s'y lisent, l'un s'appelait *Baalazar* (*Baal le protège*) et il était scribe; les autres se nommaient *Elselah* (*El lui pardonne*) et *Beharel* (*El l'a choisi*).

1. Voir plus haut, p. 630, n. 2.

2. Voir, dans Prisse, *Histoire de l'Art égyptien*, t. II, la planche intitulée *le Pharaon Khouenaten servi par la reine*. L'espèce de soucoupe que tient la reine s'éloigne moins de la forme de nos patères assyriennes.

3. Voir, dans l'ouvrage de Prisse, les planches rangées sous cette rubrique : *Arts industriels*, et surtout les quatre planches intitulées : *Vases en or émaillé et cloisonné*. Je n'aperçois des patères que dans une seule planche, celle qui porte pour titre : *Collection de vases du règne de Ramsès III;* encore rien ne nous dit-il que les vases qui y sont figurés ne soient pas de simples soucoupes en terre.

Prenons par exemple celle de ces patères à laquelle sa double frise d'hiéroglyphes donne, en apparence, la physionomie égyptienne la plus caractérisée (fig. 405). Jamais un artiste égyptien n'emploie, dans la décoration d'un objet quelconque, les caractères hiéroglyphiques sans les disposer de manière qu'ils aient un sens, qu'ils forment soit un mot de la langue, soit un nom de dieu ou de roi; ici, au contraire, un égyptologue n'a qu'à jeter les yeux sur les deux bandes qui semblent contenir des hiéroglyphes pour s'apercevoir tout d'abord que les signes qui les composent sont rapprochés au hasard et qu'il est inutile d'y chercher aucun sens. Avant même d'avoir examiné les signes un à un, il est d'ailleurs averti par la manière dont ceux-ci sont groupés dans les cartouches; ils y sont séparés par des lignes qui se superposent comme sur un papier réglé; or jamais le scribe égyptien n'a fait usage de ces barres pour séparer les caractères; ceux-ci sont distribués librement, suivant leur figure et la place qu'ils prennent, dans l'intérieur du cartouche. Cette manière d'arranger le texte s'explique seulement par l'emploi habituel d'une écriture qui, comme la cunéiforme ou la phénicienne, va de droite à gauche ou de gauche à droite, dans le sens horizontal. Il n'y a donc ici d'égyptien que le cadre du cartouche et le motif qui le couronne; les prétendus hiéroglyphes ne sont qu'un trompe-l'œil, une sorte de pastiche assez négligemment exécuté. Si, d'ailleurs, l'imitation du décor égyptien est sensible dans tout le pourtour de la coupe, le motif qui en remplit le centre n'a pas la même physionomie. Dans ces ornements des plafonds thébains, qui présentent tant de variété, je trouve bien quelques rosaces très simples, ou plutôt des fleurs à quatre et à huit pétales, mais ces pétales sont arrondis par le bout; nulle part je ne rencontre rien qui ressemble, même de loin, à cette grande étoile aux sept pointes qui se combine ici, d'une manière ingénieuse, avec huit autres étoiles pareilles, mais plus petites. Au contraire, ce motif se rencontre sur nombre de ces coupes où ne se marque aucun souvenir du style égyptien; l'esprit en est d'ailleurs le même que celui de l'étoile à six branches, qui se répète dans tout le champ de la dalle du seuil, à *Khorsabad* (fig. 135).

Nous pourrions, après cet exemple, regarder la démonstration comme faite; mais il ne sera peut-être pas inutile de la compléter, en soumettant à la même analyse les autres coupes que nous avons rangées dans cette même catégorie. Dans celle qui nous offre le scarabée sur une colonne et les sphinx affrontés (fig. 399), tout paraît, au premier abord, purement égyptien; mais, à prendre chaque type en parti-

culier, on remarque des différences qui ont leur importance. Quand dans les peintures égyptiennes le scarabée est représenté les ailes étendues, les ailes sont horizontales, comme dans le globe ailé, et non, comme ici, relevées en croissant[1]. Nous en dirons autant du sphinx; le griffon coiffé du *pschent* se trouve bien en Égypte, et l'on y rencontre aussi le sphinx ailé[2]; mais les griffons n'ont pas d'ailes[3], et celles-ci, chez les sphinx qui en sont pourvus et qui d'ailleurs ont des mains humaines, se replient et se rabattent par le bout vers le sol. Je ne connais pas, dans aucun monument égyptien, d'animal factice qui soit pareil à celui de cette coupe. C'est dans les monstres assyriens, et là seulement, que vous trouverez les ailes ainsi dressées et décrivant une courbe dont le sommet se rapproche de la tête de l'animal (fig. 277, 331, 347). Ce griffon est, à vrai dire, un griffon assyrien qui s'est comme déguisé en coiffant la double couronne égyptienne, mais un œil exercé le reconnaît sous cet accoutrement étranger. Enfin, ce qui est encore bien assyrien, c'est l'arrangement même du groupe. Quand, pour décorer un vase, un meuble ou un bijou, les Égyptiens rapprochent deux figures symétriquement ordonnées, ils les présentent plus volontiers opposées dos à dos que face à face[4]; on ne citerait en Égypte que d'assez rares exemples d'une disposition qui est, au contraire, la règle en Assyrie. Là, rien de plus ordinaire, on pourrait presque dire de plus banal; partout on y rencontre des couples de figures affrontées, que sépare soit une palmette, soit une rosace, soit une colonne, soit un personnage interposé (fig. 8, 124, 138, 139, 265, 280, 331, 342, 343, 348), et c'est certainement à la Mésopotamie que l'art de l'Asie Mineure a pris ce motif, si fréquent dans les tombes de la Phrygie, ce motif que nous retrouvons jusqu'à Mycènes, où l'ont porté les Tantalides, d'origine lydienne[5].

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 512. Voyez aussi les ailes des grands vautours des plafonds (*ibidem*, fig. 537) et celles des figures de femme ailées (fig. 542).

2. Prisse, *Histoire de l'Art égyptien*, t. II, dans la planche intitulée : *Types de sphinx*.

3. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 494, et Prisse, dans la planche citée ci-dessus.

4. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à feuilleter les planches de l'ouvrage de Prisse qui sont consacrées aux *Arts industriels;* les têtes de serpents ou de chevaux, les images de nègres et de prisonniers sont presque constamment adossées aux deux côtés de l'objet qu'elles décorent. Les exemples abondent; mais, pour comprendre ce que l'on peut appeler le principe de cette ornementation, il suffira de jeter les yeux sur les figures 569, 582 et 583 du tome I de notre *Histoire de l'Art*.

5. Dans la planche de Prisse qui a pour titre *Choix de bijoux de diverses époques*, il y a un bracelet dont le motif central rappelle celui de notre coupe; ce sont deux griffons ailés séparés par une sorte de palmette d'où s'élance, entre plusieurs paires de volutes, une haute tige de papyrus; mais cet objet est presque unique en son genre et nous ne

Nous en dirons autant de la coupe dont nous n'avons reproduit qu'une partie (fig. 406). Si le cercle du milieu et celui du pourtour nous présentent des images qui ont été copiées, on n'en saurait douter, sur des monuments égyptiens, entre ces deux zones nous avons une large bande où est représenté un pays montueux, où des cerfs paissent parmi les arbres. Connaît-on rien de pareil sur aucun monument égyptien? D'ailleurs les montagnes sont indiquées ici à peu près comme dans les sculptures des palais; on sait aussi quel rôle jouent dans l'ornementation assyrienne toutes ces espèces, le mouflon, le chamois, l'ibex, le cerf, la gazelle, qui paraissent bien plus rarement dans les monuments de l'Égypte. Les arides rochers et le désert stérile qui bornent la vallée du Nil sont pauvres en ruminants sauvages; ils abondent, au contraire, dans les montagnes boisées du Kurdistan et dans les plaines herbeuses de la Mésopotamie.

Une dernière remarque, qui, croyons-nous, achève de trancher la question. Celle de toutes les civilisations antiques dont le matériel s'est le mieux conservé, c'est la civilisation égyptienne. Grâce à la tombe, il ne s'en est pour ainsi dire rien perdu. Supposez ces coupes fabriquées en Égypte, comment expliquerez-vous que l'on n'en ait pas encore retrouvé en Égypte? On en connaît maintenant près d'une soixantaine; la décoration y présente une assez grande variété; mais elles n'en offrent pas moins, quand on les compare entre elles, des ressemblances assez sensibles : mêmes formes, même technique, mêmes procédés d'ornementation et motifs souvent pareils ou tout au moins traités dans le même esprit. C'est l'Assyrie qui en a fourni le plus grand nombre. D'autres proviennent de Cypre, de la Grèce, de la Campanie, du Latium et de l'Étrurie. Dans toute l'aire de l'ancien monde, il n'est qu'une contrée où les fouilles n'aient pas mis au jour un seul de ces monuments, et cette contrée, c'est l'Égypte.

On peut donc dès à présent considérer comme à peu près certain

savons pas au juste à quelle époque il appartient. Ne serait-il pas d'un temps où, par l'intermédiaire de la Phénicie, l'art de la Mésopotamie aurait exercé sur l'art égyptien, au moins dans l'ornement, une influence qui se trahit à plus d'un signe? Selon M. Von Sybel, qui a étudié avec tant de soin l'ornementation égyptienne, c'est seulement sous la XIX[e] dynastie que l'on y voit apparaître ce motif des deux animaux affrontés, qu'il regarde, lui aussi, comme purement asiatique (*Kritik des Ægyptischen Ornaments*, pp. 37-38). On peut citer encore une petite boîte en faïence égyptienne où se lit le cartouche d'Ahmès II, l'Amasis d'Hérodote; on y voit, séparés par un cyprès, deux griffons tout pareils à ceux de notre coupe, mais M. Birch, qui a publié ce monument, reconnaît que la physionomie en est, au cartouche près, plus assyrienne qu'égyptienne (*Transactions of the royal Society of literature*, série II, p. 177).

que ce n'est pas la fabrique égyptienne qui a répandu cette espèce de vases des rives du Tigre à celles du Tibre et de l'Arno; il n'y a pas lieu de faire une exception pour celles mêmes de ces coupes qui semblent le plus marquées à l'empreinte du goût égyptien. L'Égypte ainsi mise hors de cause, nous ne pouvons hésiter qu'entre la Mésopotamie et la Phénicie. Si les coupes de *Nimroud* n'ont pas été fabriquées dans le pays même où on les a trouvées, c'est de la Phénicie qu'elles y étaient importées. Le caractère composite de l'ornementation que présentent plusieurs d'entre elles est tout à fait en rapport avec ce que l'on sait du goût et des habitudes de l'industrie phénicienne, comme nous aurons l'occasion de le démontrer dans la suite de cette histoire. D'autre part, on ne doit pas oublier quel développement a pris de bonne heure, dans les ateliers de la Mésopotamie, le travail des métaux. Toute soignée qu'elle est, l'exécution des plus beaux de ces vases ne devait être qu'un jeu pour les maîtres ouvriers qui ont repoussé et ciselé dans le bronze de grandes pages de sculpture, telles que le revêtement des portes de *Balawat*.

Nous croirions donc volontiers que la fabrication de ces coupes de bronze a commencé en Mésopotamie; il est très possible que Babylone et Ninive aient donné les premiers modèles des vases ainsi décorés, et les aient exportés jusqu'en Syrie; puis les Phéniciens, qui ont tout imité, tout ce qui du moins était d'une vente facile, auraient naturalisé chez eux cette industrie et l'auraient même perfectionnée; pour varier le décor des vases qu'ils expédiaient sur tous les marchés de l'Asie antérieure et de l'Europe méridionale, ils auraient fait plus d'un emprunt à ce répertoire des motifs égyptiens où ils avaient l'habitude de puiser à pleines mains, et c'est ainsi que l'on aurait, sur certaines de ces tasses, un mélange de motifs d'origine différente. Les vases ornés dans cet esprit auraient eu du succès; fournis par le commerce ou compris dans le butin, ils seraient entrés en grand nombre dans le trésor des rois. On sait combien de fois, depuis le x[e] siècle, les souverains de Calach et de Ninive ont parcouru en vainqueurs la Palestine, ainsi que la haute et la basse Syrie; après chaque campagne, par les défilés de l'Amanus et de l'Anti-Liban, de longs convois de bêtes de somme venaient traverser les gués de l'Euphrate pour apporter aux rives du Tigre des dépouilles que les princes entassaient dans les magasins de leur palais. Ces conquérants ne se contentaient d'ailleurs pas d'enlever les objets de prix, mais souvent ils transportaient en Assyrie toute la population d'une ville ou d'une contrée. Parmi les Syriens

qui furent ainsi transplantés en Mésopotamie, il y avait bien des artisans, dont plus d'un dut chercher à vivre de son métier en louant ses services ou en ouvrant boutique dans les bazars de Babylone, de Calach et de Ninive. Là, pour attirer le client, il lui suffit de fabriquer sur place et de livrer à bon marché les ivoires et les vases de bronze décorés à l'égyptienne, tous ces objets de luxe qu'il avait fallu jusqu'alors tirer à plus grands frais de la Phénicie.

De manière ou d'autre, il est donc facile de s'expliquer que l'on ait trouvé plaisir, en Assyrie, à renouveler, par l'introduction de ces motifs étrangers, une ornementation dont les ressources commençaient à s'épuiser. Cette tendance a dû se prononcer surtout vers le temps des Sargonides, à l'époque où l'Assyrie était maîtresse de la Phénicie et envahissait, à plusieurs reprises, la vallée du Nil. C'est d'ailleurs à ce siècle que j'attribuerais le plus volontiers la plupart des coupes de bronze; les paysages, les chasses, les défilés d'animaux sauvages, qui sont gravés sur plusieurs de ces vases paraissent rappeler plutôt le style et le goût des bas-reliefs de Sennachérib et d'Assourbanipal que ceux des sculptures plus anciennes.

En tout cas, il est bien difficile et il serait téméraire de chercher à faire le départ entre ceux de ces vases qui ont été ciselés en Mésopotamie par des ouvriers indigènes et ceux que l'on peut regarder comme importés de Phénicie ou comme fabriqués à Ninive même par des ouvriers dont l'éducation s'était faite à Tyr ou à Byblos; il y a, entre tous ces vases, trop de ressemblances, trop de traits communs. Tout au plus, si l'on réunit en un seul groupe toutes les coupes trouvées en Mésopotamie et si on les compare à celles qui ont été découvertes dans le bassin de la Méditerranée, peut-on signaler une différence générale; l'ornementation des coupes de *Nimroud* est, à tout prendre, plus simple que celle des coupes qui ont été recueillies à Cypre et en Italie; la figure joue, dans les premières, un rôle moins considérable; on n'y trouve pas des compositions aussi compliquées. Les coupes assyriennes ou, pour parler plus exactement, celles qui ont été trouvées en Assyrie représentent la période la plus ancienne de cette industrie ou de cet art, comme on voudra l'appeler; plus tard, quand, après la chute de Ninive, la Phénicie a eu le monopole de cette fabrication, elle ne s'est plus contentée de dessins purement décoratifs et de petits tableaux séparés; ses ciseleurs sur bronze ont multiplié les personnages; ils ont représenté, dans les zones concentriques de ces vases, de vrais sujets, des scènes dont l'intention et le sens se laissent parfois saisir assez

facilement. C'est ce que nous reconnaîtrons en étudiant, à propos de la Phénicie, les principaux monuments de ce genre[1].

En attendant, nous renoncerons à établir des distinctions qui seraient presque toujours sujettes à discussion; elles exigeraient d'ailleurs un détail qui ne serait point de mise ici. Pour ne donner qu'un exemple des remarques qui pourraient conduire à des conclusions plausibles, nous verrions une œuvre vraiment assyrienne dans une coupe qui représente, sur des montagnes que le marteau a fait saillir en léger relief, des arbres et des animaux gravés au trait (fig. 408)[2]. Parmi ces animaux se trouve un ours, qui cueille des fruits; or l'ours devait être



408. — Coupe de bronze, Musée Britannique.

plus connu des Assyriens, voisins des hautes chaînes du Kurdistan et de l'Arménie, que des habitants de la côte syrienne; les rois d'Assyrie, dans les inscriptions où ils racontent leurs chasses, mentionnent souvent l'ours parmi leurs victimes[3]; sur les coupes découvertes à Cypre et en Italie, on n'a d'ailleurs rien rencontré de pareil à ces montagnes peuplées d'animaux sauvages. J'en dirai autant d'une autre coupe où des animaux d'espèces variées se pressent l'un contre l'autre dans un désordre qui rappelle les tableaux gravés sur certains cylindres (fig. 339)[4]. Il est, au contraire, bien des motifs qui peuvent avoir été

1. Voir, à ce sujet, un ingénieux et savant mémoire que nous aurons plus d'une occasion de citer, celui que M. Clermont-Ganneau a publié sous ce titre : *Étude d'archéologie orientale, l'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs*. Première partie : *la Coupe phénicienne de Palestrina*, 1880, in-8°, huit planches.

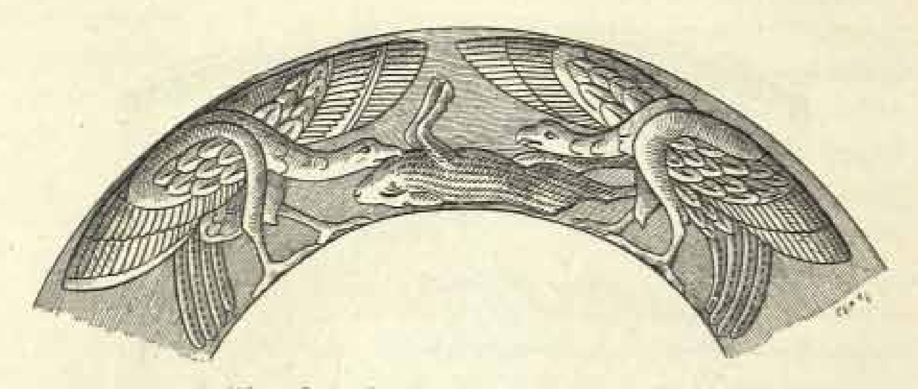
2. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 66.

3. HOUGHTON, *On the mammalia of assyrian sculptures*, p. 382.

4. LAYARD, *Monuments*, série II, pl. 67.

imaginés aussi bien dans un pays que dans un autre : il en est ainsi de ces deux vautours qui, les ailes étendues et le col allongé, s'apprêtent à se repaître du corps d'un lièvre, étendu sur le dos (fig. 409)[1].

On trouvera peut-être que nous nous sommes bien longtemps attardés à décrire ces monuments ; mais la suite de cette histoire fera mieux comprendre les raisons qui nous ont décidés à leur accorder une attention qu'ils ne semblaient peut-être point mériter, au premier abord, ni par leur nombre, ni par leur beauté. Ces coupes, dont nous avons rencontré les premiers exemplaires en Assyrie, ont dû circuler par milliers entre les mains des Grecs et des Italiotes. Faciles à transporter, légères et solides, elles ont fourni aux artistes de l'Occident quelques-uns des premiers modèles qu'ils aient imités ; comme nous le verrons, elles ne leur ont pas donné seulement des types et des motifs plastiques ; elles leur ont aussi suggéré des mythes, qui sont nés de l'effort qu'a fait leur esprit pour trouver un sens aux scènes représentées sur le métal.



409. — La bordure d'une coupe, d'après Layard.

§ 5. — LES ARMES

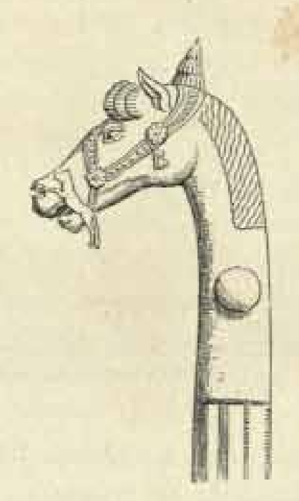
Nous n'étudierons pas les armes des Assyriens au point de vue de l'art militaire ; la question a été traitée avec tout le soin qu'elle mérite dans les ouvrages de MM. Layard et Rawlinson[2]. De ces haches et de ces flèches de pierre qui ont été recueillies dans les plus anciennes

1. Layard, *Monuments*, série II, pl. 62, B.

2. Layard, *Nineveh*, t. II, pp. 338-348. Rawlinson, *The five ancient monarchies*, t. I, ch. VII.

tombes de la Chaldée, il y a loin et il a fallu bien des siècles de patiente et savante industrie pour arriver à la variété et à la puissance des belles armes offensives et défensives, en fer et en bronze, dont se servent, au temps où la puissance de Ninive atteint son apogée, les soldats de Sargon et de Sennachérib, les cavaliers, les fantassins et ceux qui montent les chars de guerre. Il n'est pas de métier qui ait dû occuper plus de bras en Assyrie et y provoquer plus d'efforts d'invention que celui de l'armurier. Si, pendant deux siècles, les légions de l'Assyrie n'ont pas rencontré de rivales sur les champs de bataille, elles l'ont dû sans doute aux qualités de vigueur physique et d'énergie morale que développaient chez ce peuple l'éducation et la discipline des camps; mais ces succès s'expliquent aussi





410, 411. — Timons de char, d'après un bas-relief.

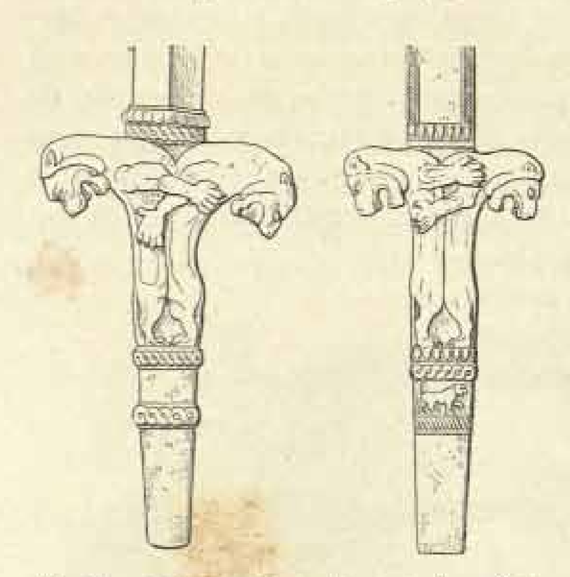
en partie par la supériorité de l'armement. Sans insister sur ce point, nous ferons seulement remarquer que chez un peuple où la guerre est la grande occupation de la vie, le luxe des armes a dû être poussé très loin; ce luxe, nous pouvons nous en faire une idée soit par les représentations des sculptures, soit par les quelques pièces originales qui sont arrivées jusqu'à nous.

C'était surtout au règne animal que l'on empruntait les motifs qui servaient à décorer les armes et les autres ustensiles de guerre. Ainsi le timon des chars se terminait à l'avant par une tête de taureau, de cheval ou de cygne (fig. 410 et 411)[1]; ailleurs c'est un arc non moins élégamment composé ; les deux extrémités du bois y sont formées par la tête d'un cygne qui se replie sur le cou[2]. L'épée est l'arme par

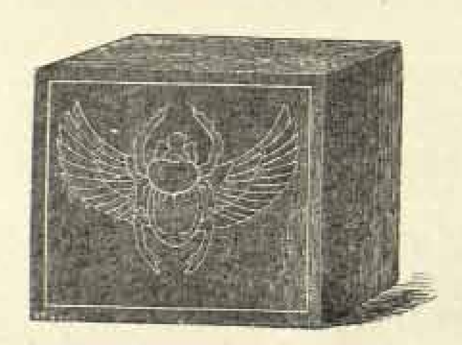
1. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, pp. 408-410.

2. Botta, *Monument de Ninive*, pl. 159. Dans cette planche, on trouvera réunis les principaux modèles d'armes que renferment les bas-reliefs de *Khorsabad*.

excellence; partout, le langage en fait, par une métaphore instinctive, le signe même de la vaillance et de la prouesse du guerrier qui la porte; il n'est donc pas étonnant que, chez le roi tout au moins, son fourreau s'enveloppât de figures de lions qui devaient être des appliques de bronze (fig. 272, 412 et 413). Dans le dernier de ces modèles, au-dessous des deux lions qui jouent comme des chats autour de la gaine, une troisième figure du même animal se détache en bas-relief sur le compartiment inférieur. Qui sait si la lame aussi n'était pas ornée de dessins du même genre? Les Assyriens connaissaient cet art de la damasquinure, qui rendit célèbres, au moyen âge, les glaives fabriqués dans cette région même, à Damas et à Bagdad; les armuriers arabes ne faisaient peut-être qu'appliquer là des procédés qui se seraient transmis, de temps immémorial, dans les ateliers des cités orientales. Ce qui est certain, c'est qu'on a retrouvé à *Nimroud* deux petits cubes de bronze où, sur une des faces, un fil d'or que le marteau a su incruster dans l'airain dessine la figure d'un scarabée aux ailes étendues (fig. 414). En attendant que la preuve soit faite pour les armes, nous signalerons un cimeterre assyrien sur la lame duquel est gravée une inscription cunéiforme[1].



412, 413. — Fourreaux d'épée, d'après les bas-reliefs. Layard, *Monuments*, série I, pl. 52.



414. — Cube en bronze, damasquiné d'or. Layard, *Discoveries*, p. 196.

Les bas-reliefs montrent beaucoup de boucliers dont la surface

1. Boscaven, *Notes on an ancient assyrian bronze sword bearing a cuneiform inscription* (dans les *Transactions of the Society of biblical archæology*, t. IV, p. 347, avec une planche).

circulaire ou elliptique est divisée en zones concentriques [1]. Une découverte récente a montré comment étaient remplies ces zones, au moins dans les armes de prix, dans celles des rois et des chefs. Des fouilles faites par le capitaine Clayton en 1880, dans les environs de Van, à *Toprak-kilissa*, sur l'emplacement d'un édifice antique, ont mis au jour, entre autres objets, quatre boucliers ou plutôt les débris de quatre boucliers en bronze, qui sont maintenant au Musée Britannique. Sur un de ces fragments on lit une inscription d'un roi d'Urardha ou d'Arménie, Rushas, que nous savons être le contemporain d'Assourbanipal [2]. L'inscription, qui a un caractère votif, concourt, avec l'examen des objets eux-mêmes, à nous avertir que nous n'avons pas affaire ici à de vraies armes, qui aient jamais servi à la guerre; la feuille de bronze est si mince (elle n'a guère qu'un millimètre et demi d'épaisseur) que, même clouée sur du bois ou sur du cuir, elle n'aurait pas constitué une protection et que ses reliefs se seraient déformés et aplatis au moindre choc; le bord seul est fortifié par une bande de fer. Ce sont là des boucliers votifs qui étaient attachés au mur d'un temple, comme ceux que nous voyons ainsi appendus dans un bas-relief de Sargon (fig. 190), bas-relief qui se trouve justement représenter un édifice religieux de cette même Arménie [3]. Ces armes fabriquées pour jouer un rôle dans la décoration n'en sont pas moins, à la masse et à la solidité près, des copies exactes de celles qui servaient dans les combats; ainsi ces boucliers ont leurs poignées; mais celles-ci sont trop étroites pour que le bras d'un homme de moyenne taille puisse y passer librement.

Ce qu'il y a surtout d'intéressant ici, c'est la décoration, dont le principe est tout à fait le même que dans plusieurs des coupes de bronze (fig. 407). On en jugera par le dessin que nous donnons de celui de ces boucliers où l'ornement a été le moins attaqué par la rouille (fig. 415) [4]. Au milieu, une rosace à branches rayonnantes, puis trois bandes circulaires, que sépare du motif central et les unes des autres

1. Botta, *Monument de Ninive*, pl. 160.

2. Sayce, *The cuneiform inscriptions of Van*, dans le *Journal of the royal asiatic Society*, t. XIV, p. 653. D'après ce que m'écrit M. Pinches, dans le creux de la bordure de celui des boucliers que nous reproduisons, il y avait aussi un texte analogue; mais on n'en distingue plus que les caractères qui répondent à ces mots : « Grand roi, roi de... »

3. Voir plus haut, pp. 409-410.

4. Nous ne saurions trop remercier les conservateurs du département oriental, MM. Birch et Pinches, de l'obligeance qu'ils ont mise à nous faciliter la publication de ce monument, qui était encore inédit; on a rapproché tout exprès, pour notre dessinateur, les morceaux qui n'avaient pas encore été réunis en un ensemble ni exposés dans la galerie.

une double torsade. Dans la première et la troisième de ces zones, des lions en marche, au repoussé; dans la bande intermédiaire, ce sont des taureaux. On remarquera une disposition assez singulière, dont nous ne connaissons pas d'autre exemple : lions et taureaux ont les pieds tournés tantôt vers le centre, tantôt vers la circonférence du disque. Le carac-

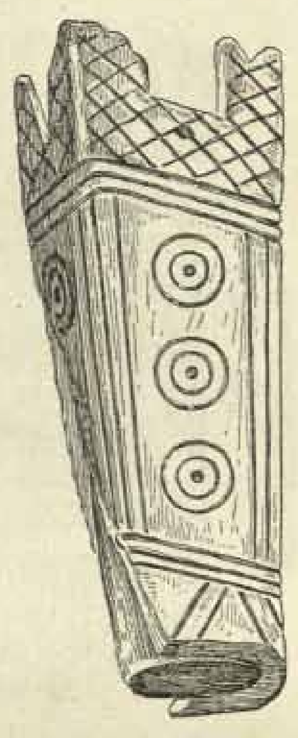


415. — Bouclier votif. Diamètre, 0m,863. Musée Britannique. Dessin de R. Elson.

tère général de la forme est bien saisi pour chaque espèce; mais le dessin n'a cependant pas la même fermeté et la même ampleur que sur la coupe à laquelle nous avons déjà comparé ce bouclier (fig. 407); les armuriers étaient de moins habiles artistes que les orfèvres, — nous ne savons quel autre nom leur donner, — qui façonnaient les coupes de métal; ils employaient d'ailleurs les mêmes patrons; ils se servaient des mêmes motifs. Personne certainement n'imaginera d'attribuer une

origine phénicienne à ces boucliers; ils ont été trouvés en Arménie et ils sont couverts d'inscriptions cunéiformes; ils ont bien été fabriqués, soit en Assyrie, soit dans un pays voisin, qui avait tout emprunté à l'Assyrie, son art et son industrie comme les signes de son écriture. L'Assyrie attachait trop d'importance à ses armes et en faisait une trop forte consommation pour les demander à l'étranger.

Quand il s'agissait d'objets plus communs, tels que poignards et couteaux, les manches étaient souvent aussi modelés en forme de têtes d'animaux; nous en avons déjà cité plus d'un exemple (culs-de-lampe des chapitres II et V); mais on se contentait aussi parfois d'une décoration plus simple, qui rentre dans ce qu'on appelle l'ornement géométrique, avec lequel on combine ce motif du créneau que nous avons déjà vu l'émailleur emprunter à l'architecte (fig. 118). On obtient ainsi une disposition très simple, mais qui ne manque pas d'une certaine élégance (fig. 392 et 416). Ce qui mérite d'ailleurs ici d'attirer l'attention, c'est moins le travail même de ces manches de couteau que la tendance et le goût dont ils témoignent. Ces pièces étaient, comme on dit, de fabrication courante; faites d'ivoire ou d'os, elles se vendaient par centaines dans les bazars; il n'en est pourtant pas où l'on ne sente le désir qu'éprouve l'ouvrier de donner à son ouvrage une forme qui fasse plaisir à l'œil. C'est ce qui déjà nous frappait en Égypte; c'est ce qui ne sera pas moins sensible en Grèce. Aujourd'hui, tout au contraire, beaucoup des objets d'usage que nos machines produisent en si grandes quantités n'ont plus rien de ce caractère. Ceux qui en fournissent le type ne songent qu'à l'utile; ils craindraient de compliquer l'opération en prétendant varier l'aspect d'instruments qui doivent tous rendre le même service; ils renoncent donc ainsi d'avance à cet effort d'invention personnelle et à ce souci de l'ornement qui font l'intérêt du moindre débris de l'industrie antique et l'élèvent presque à la dignité de l'œuvre d'art.



416. — Manche de couteau. Os. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

§ 6. — LES OBJETS DE TOILETTE ET LES BIJOUX

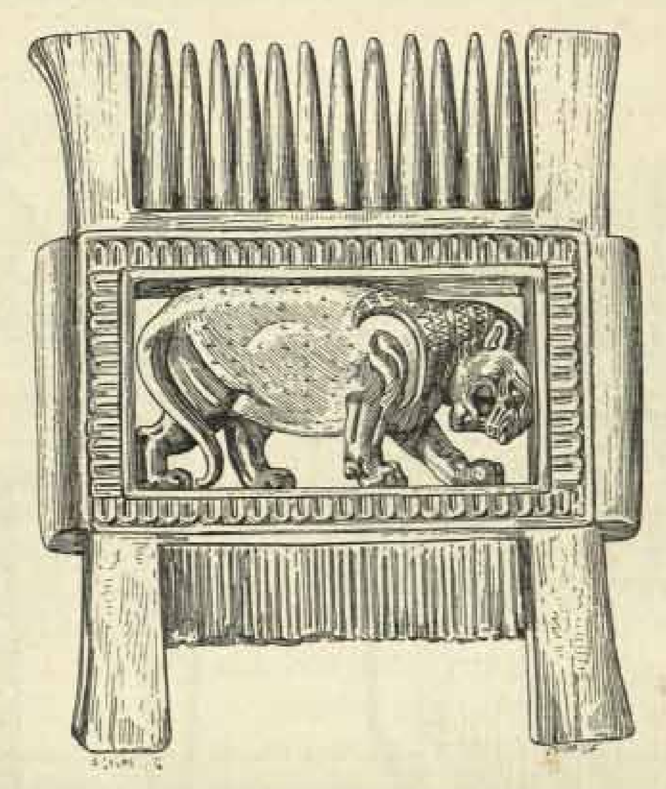
Cette préoccupation que nous venons de signaler, cette recherche de l'agrément et de l'effet pittoresque, nous les retrouvons très marquées dans bien des objets qui, chez nous, ne reçoivent plus aucune décoration. Un seul exemple suffira pour faire sentir cette différence. Aujourd'hui, nous ne demandons à un peigne que de bien faire son office, de nettoyer la tête sans écorcher la peau ni arracher les cheveux; qu'il ait les dents convenablement écartées, souples et fermes tout à la fois, et il ne paraîtra pas déplacé dans le cabinet de toilette le plus luxueux. Chez les anciens, on était plus exigeant; voyez cette série de peignes en bois d'ébène que possède le Musée du Louvre (fig. 417, 418 et 419)[1]. Tous, au moins ceux que nous reproduisons, sont à *deux fins;* mais chacun d'eux est orné, dans sa partie centrale, d'une figure qui tantôt se détache en relief sur un fond plein, et tantôt est découpée à jour dans la plaque de bois. De l'un nous n'avons que la moitié (fig. 417). Le cadre qui entourait les images est décoré, sur deux de ses côtés, d'une torsade, et, sur les deux autres, de rosaces formées de cercles concentriques. Sur une des faces, un lion marchant, et sur l'autre, que nous reproduisons, un sphinx ailé, mitré, à corps de lion, à barbe pointue. Ailleurs, dans



417. — Peigne. Grandeur réelle. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. Numéros 385 à 391 du catalogue de Longpérier. Ces monuments proviennent de la collection Clot-Bey, qui avait été formée en Égypte, mais qui renfermait aussi beaucoup d'objets acquis en Syrie. De Longpérier n'a pas hésité, d'après le caractère de l'ornementation, à classer ces objets à l'Assyrie, et quiconque étudiera les motifs qui les décorent sera de son avis. Voir sur ces mêmes monuments DE LONGPÉRIER, *Œuvres*, t. I, p. 166.

un cadre décoré de dessins qui ressemblent à des oves, un lion qui baisse la tête (fig. 418); les formes en sont d'une lourdeur qui, au premier moment, empêche presque de reconnaître l'espèce. Le dessin est beaucoup meilleur dans un dernier exemplaire, celui qui présente un lion sculpté en ronde bosse, dans un cadre orné d'un double rang de



418. — Peigne. Grandeur réelle. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

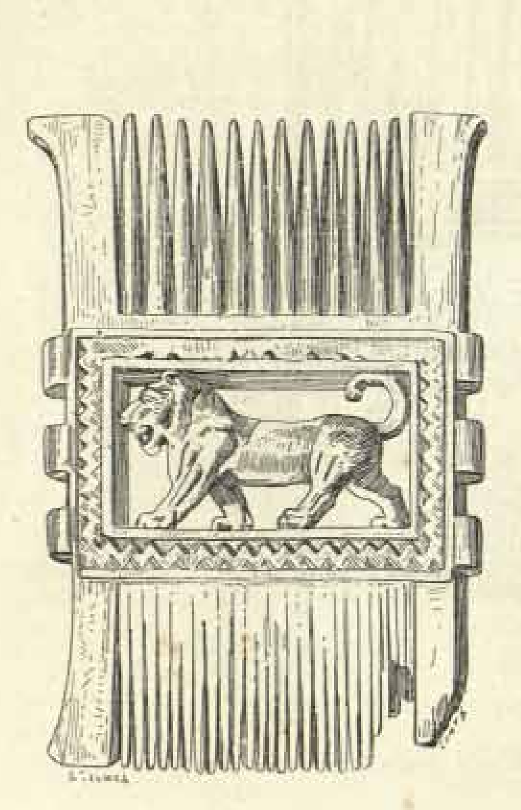
lignes brisées (fig. 419). Ici l'animal a été modelé par la main d'un habile artiste; il serait digne de figurer dans les sculptures des palais ninivites.

Nous ne connaissons rien, dans les dépouilles de l'Assyrie, qui ressemble à ces cuillers en bois que ciselaient d'une main si légère les ouvriers égyptiens[1]; mais deux objets retrouvés à *Kouioundjik* nous apprennent que les Assyriens savaient aussi donner une forme élégante et soignée, quoique moins originale et moins capricieuse, à des objets du même genre. L'un de ces objets est une fourchette, et l'autre une

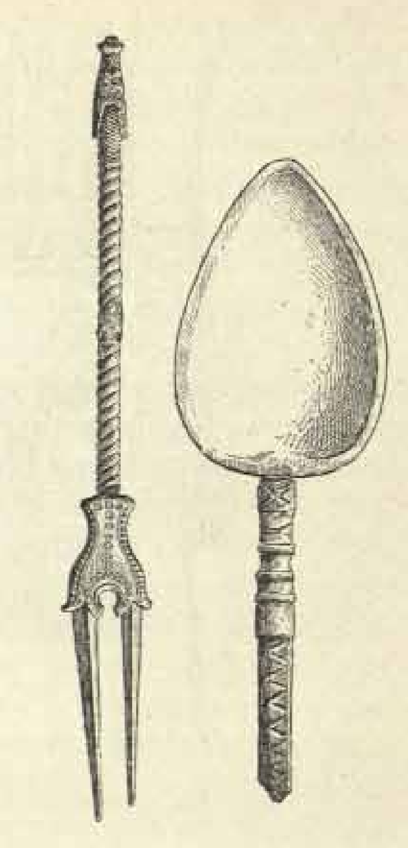
1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 512, 585 et 586.

cuiller en bronze (fig. 420 et 421). Torsades, lignes brisées, points saillants en forme de petits boutons, tout y rentre bien dans le goût de l'ornementation que nous ont déjà permis d'étudier maints monuments de cette même industrie.

Pour donner une idée de la manière et des procédés de l'orfèvrerie assyrienne, nous n'avons guère cité jusqu'ici que des ouvrages en bronze.



419. — Peigne. Grandeur réelle. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

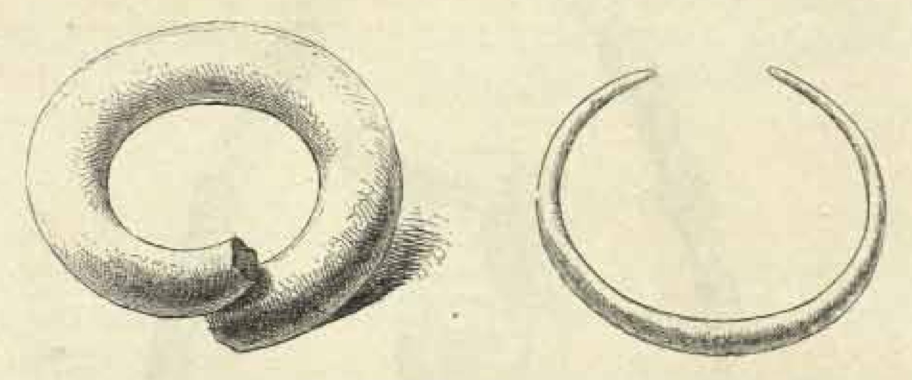


420, 421. — Fourchette et cuiller en bronze. Smith, *Assyrian Discoveries*, p. 147.

C'est que l'on n'a presque pas trouvé en Mésopotamie d'objets en or ou en argent. Il n'est cependant pas possible que ces métaux aient été rares dans la Ninive des Sargonides ou dans la Babylone de Nabuchodonosor; l'industrie et la guerre les y avaient certainement accumulés en quantités considérables. La raison de cette singularité, c'est que la tombe assyrienne s'est jusqu'à présent dérobée à toutes les recherches; or, seule, la tombe sait abriter les trésors cachés et les garder, dans ses ténèbres, à la curiosité des archéologues. Avant d'être abandonnés à une lente destruction, temples et palais ont été pillés; c'est à peine si

quelques bijoux, déposés dans une cachette ou bien oubliés dans quelque coin, ont pu échapper à l'avidité des vainqueurs ou aux recherches de ceux qui plus tard ont remué et sondé en tous sens les ruines apparentes, pour en retirer tout ce qu'elles pouvaient contenir de métaux précieux.

Les bijoux les plus anciens que ces peuples nous aient laissés, ce



422, 423. — Bracelets. Rawlinson, t. I, p. 99.

sont ceux qui ont été recueillis dans les plus vieilles tombes de *Warka*. Leurs formes sont très simples; ainsi ce sont, par exemple, des bracelets de bronze faits d'une barre assez inégalement arrondie, que le marteau a pliée en un cercle irrégulier (fig. 422 et 423). Cette barre est tantôt très épaisse, tantôt amincie aux deux extrémités, comme la queue d'un serpent. A la même technique appartiennent des pendants d'oreilles, en or, qui proviennent des mêmes sépultures (fig. 424).



424.—Pendant d'oreille. Musée Britannique.

A Ninive, l'art est plus avancé; nous en jugeons surtout par les bas-reliefs où les personnages sont représentés avec les bijoux qui parent leurs bras, leur col et leurs joues; mais quelques originaux ont aussi échappé au naufrage de toute cette industrie. C'est ainsi que dans les fondations du palais de Sargon, sous le seuil de la porte, on a retrouvé, avec de nombreux cylindres, les restes de beaucoup de colliers qui se composaient de pierres percées, telles que cornalines, jaspes rouge et jaune, sardoines brunes, améthystes, etc., taillées en perles, en cylindres, en barillets, en médaillons, en forme d'olive ou de noyau de datte (fig. 425). C'est un souvenir du temps où l'on employait à ce même usage les cailloux roulés ramassés dans le lit des fleuves. On obtenait

par le même procédé des pendants d'oreilles (fig. 426 et 427). Un bas-relief nous montre, au col d'un eunuque, ces mêmes éléments arrangés d'une manière plus régulière, des barillets qui alternent avec des

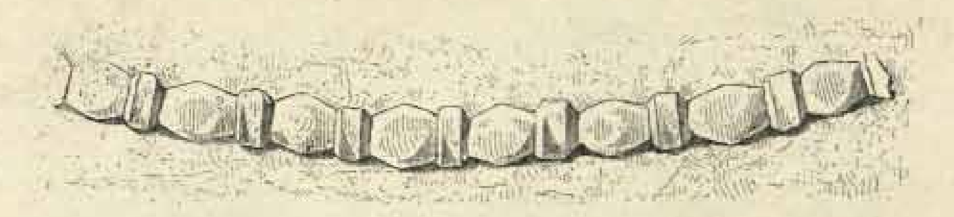


425, 426, 427. — Collier et pendants d'oreilles. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

disques (fig. 428). Rien de plus aisé que de composer aussi des bracelets, avec ces mêmes pièces, qui devaient se vendre à la douzaine; suivant que le fil métallique qui les reliait les unes aux autres était plus ou moins long, le bijou changeait d'usage; mais il gardait toujours un

caractère tout primitif; c'était la richesse et la couleur des pierres qui en faisaient toute la beauté. Parmi les débris de ces parures, on rencontre aussi des pièces en terre émaillée et en pâte de verre.

Si ces joyaux suffisaient aux gens du commun, nous voyons par la

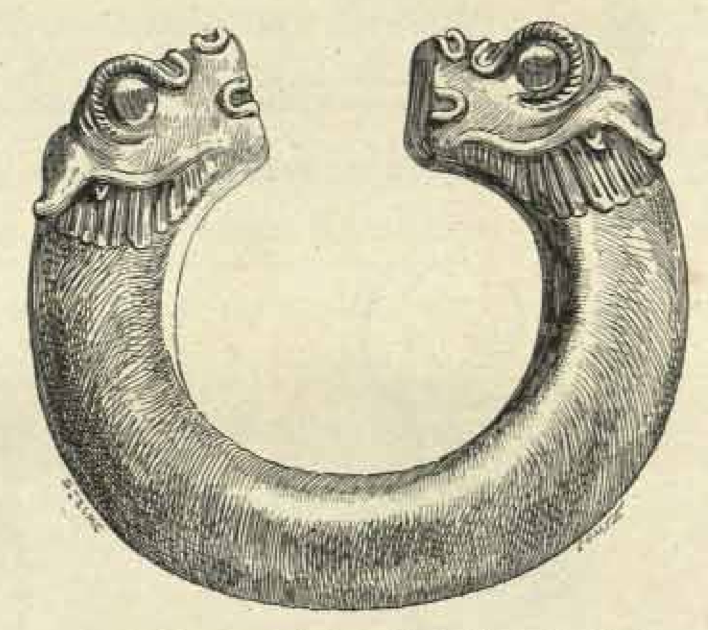


428. — Collier. Layard, *Monuments*, série I, pl. 93.

sculpture que les rois et autres personnages ne se contentaient pas à aussi bon marché ; c'est ainsi que les princes ont des colliers formés de pièces dont chacune paraît avoir une valeur symbolique, car on les voit reparaître,



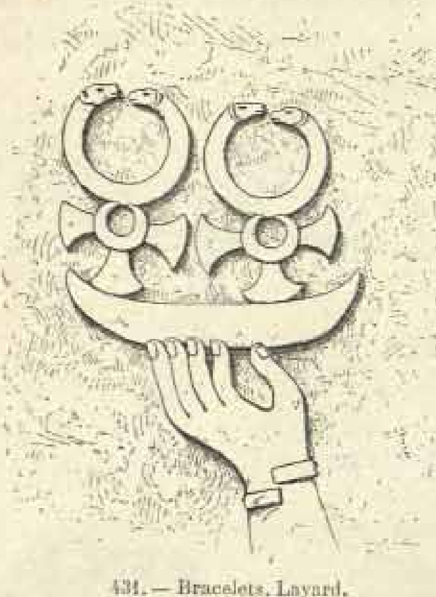
429. — Collier royal. Rawlinson, t. I, p. 489.



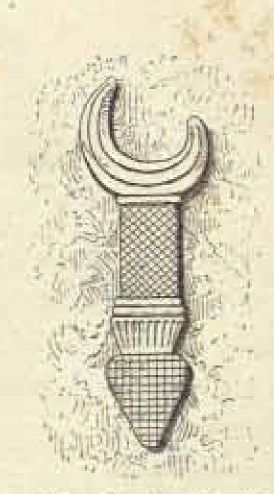
430. — Bracelet. Diamètre, 0m,13. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

d'un bas-relief à l'autre, tantôt pendus au col des personnages (fig. 429), tantôt distribués dans le champ de la stèle. Dans la stèle de Samas-Vul, le roi ne porte sur la poitrine qu'un seul ornement ; celui-ci ressemble à ce que nous appelons la croix de Malte (fig. 306). Ces ornements devaient être en or et d'assez grande dimension. Autour du front, le roi, quand il n'était pas coiffé de la tiare, et le grand vizir portaient un diadème où la rosace est le motif principal de la décoration (fig. 25 et 29). Le diadème

de la reine, dans le festin d'Assourbanipal, est crénelé (fig. 317); il fait songer à celui que portera chez les Grecs la déesse Cybèle. Des brace-

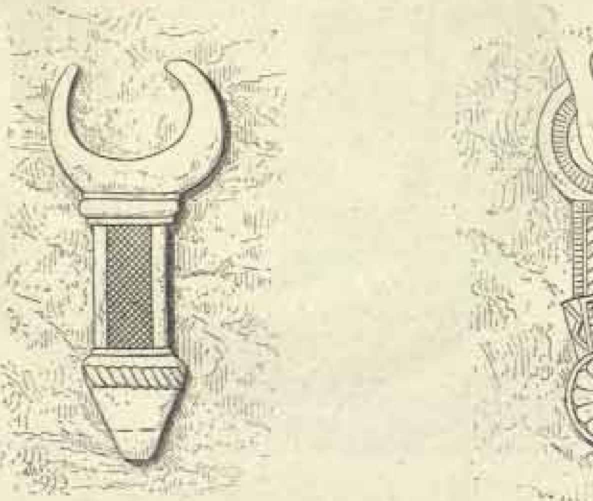


431. — Bracelets. Layard, *Monuments*, série I, pl. 41.



432. — Pendant d'oreille. Layard, *Monuments*, série I, pl. 51.

lets massifs entourent, sur les mêmes monuments, le poignet des génies





433, 434. — Pendants d'oreilles. Layard, *Monuments*, série I, pl. 51.

et des rois (fig. 4, 8, 9, 15, 23, 24, 29, etc.). Le Louvre possède un bracelet de bronze qui offre tout à fait le même type (fig. 430)[1]. Nous

1. De Longpérier, *Notice des antiquités assyriennes du Musée du Louvre*, 3e édition, nº 212.

en voyons de semblables parmi les objets qui sont offerts en tribut, dans un bas-relief de *Nimroud* (fig. 431). Ce sont aussi les sculptures qui nous fournissent de nombreux échantillons de pendants d'oreilles (fig. 432, 433, 434). Il est probable que les mêmes modèles étaient exécutés en or, en argent ou en bronze, suivant le rang et la fortune des personnes auxquelles ces objets étaient destinés[1]. Toutes ces formes sont d'ailleurs médiocrement heureuses et assez lourdes.

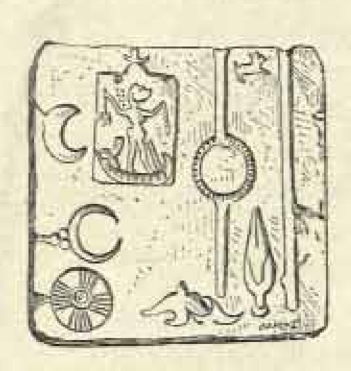
Les ouvriers assyriens savaient pourtant, à l'occasion, fabriquer des bijoux d'une façon plus élégante et plus légère ; c'était sans doute quand ils travaillaient pour la parure des femmes qu'ils modifiaient ainsi leur manière. La figure du génie ailé où nous avons cru reconnaître une déesse porte plusieurs colliers dont un a l'aspect d'une chaîne avec renflements réguliers (fig. 352) ; or, on a découvert à *Kouioundjik* un collier qui ressemble certainement beaucoup à celui qu'avait copié là le sculpteur (fig. 435). Il est formé de minces tubes d'or, que séparent des perles du même métal, alternativement unies et côtelées. Le travail est fin et soigné.

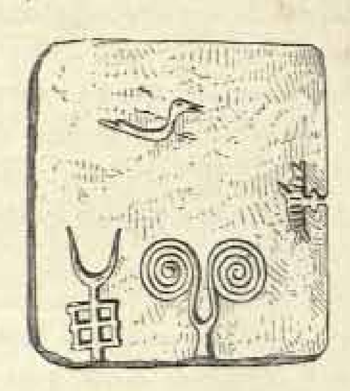
Ce qui prouve bien que ces objets se faisaient dans le pays même, c'est que l'on y a trouvé, dans plusieurs endroits, les moules dont les bijoutiers se servaient pour fabriquer ceux de ces bijoux qu'ils débitaient en grand nombre ; ce sont des plaques de calcaire très dur ou de serpentine, sur une des faces desquelles a été ménagée, en creux, la forme de l'ornement que l'on désirait obtenir (fig. 436 et 437). Là où

435. — Collier. Musée Brit. Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. On trouvera d'autres variétés de ces mêmes types dans une planche où Botta a réuni les principaux bijoux qu'il a vus figurés dans les bas-reliefs de *Khorsabad* (*Monument de Ninive*, pl. 161). Voir aussi LAYARD, *Discoveries*, p. 597.

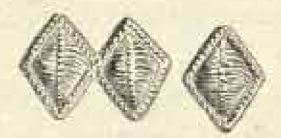
ce creux communique, par une petite gouttière, avec le bord de la plaque, il y a lieu de croire que l'on y coulait le métal en fusion; là où manque le canal, c'est que le moule servait plutôt à obtenir des empreintes par voie d'estampage; on appliquait sur la surface de la pierre des feuilles de métal; on les pressait et on les battait pour les





436, 437. — Moules à bijoux. Layard, *Discoveries*, p. 597.

faire pénétrer dans les cavités où était modelé, en manière d'intaille, le motif qu'il s'agissait de reproduire en relief[1]. C'est par ce dernier procédé que l'on produisait certainement ces espèces de boutons que tous les explorateurs ont recueillis, en très grande quantité, dans les





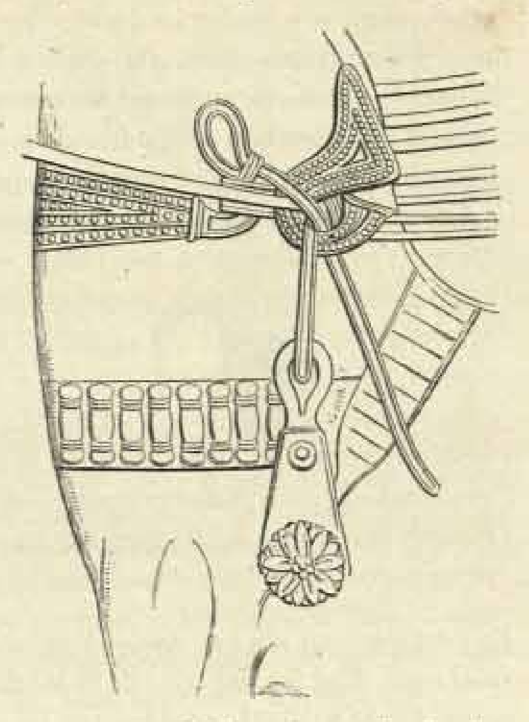
438, 439. — Boutons en or. Musée Britannique.

ruines des palais de l'Assyrie. Ce sont tantôt de petits disques, ornés de zones concentriques (fig. 438), et tantôt des losanges, avec des rebords saillants (fig. 439). Ces objets sont parfois munis, comme les nôtres, d'une queue qui servait à les attacher, ou bien, plus souvent, ils sont percés d'un trou très étroit par lequel pouvait passer un fil. De manière ou d'autre, on les fixait soit sur les vêtements du prince, soit sur les harnais des attelages royaux. La figure 440, empruntée à un bas-relief de *Kouioundjik*, montre comment ils garnissaient les bandes de cuir qui tournaient autour du poitrail des chevaux de guerre et

1. Aujourd'hui encore, les bijoutiers arabes emploient des moules tout pareils (Layard, *Discoveries*, p. 595).

d'où pendaient des clochettes, des rosaces de bronze et des glands de couleur[1].

L'industrie du sellier, en Orient, n'a pas changé de goût et d'habitudes depuis l'antiquité; ce qui peut encore donner le mieux l'idée des harnachements assyriens, ce sont ceux que l'on voit exposés dans les bazars des villes de la Turquie, de l'Inde et de la Perse. Plus d'une fois, en voyant passer devant lui quelque bey kurde monté sur un beau cheval arabe, M. Layard a eu comme la vision des cavaliers de la sculpture assyrienne; c'étaient les mêmes lanières de cuir piquées de fils d'un ton brillant, les mêmes passementeries multicolores, les mêmes grelots tintant au col de la monture. Alors comme aujourd'hui on aimait l'éclat des couleurs gaies et le bruit des sons. L'effet produit, nous pouvons nous en faire une idée par le harnais des mules espagnoles et par ces attelages des rouliers franc-comtois que les hommes de mon âge ont encore vu, dans leur enfance, circuler sur les grandes routes de nos provinces de l'Est.



440. — Partie du harnachement d'un cheval.

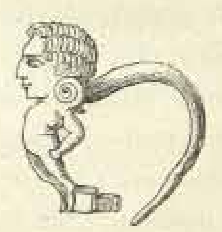
Le luxe de la toilette et de la parure ne devait pas être moindre dans la Babylone de Nabuchodonosor que dans la Ninive de Sennachérib; mais on ne possède qu'un bien petit nombre de bijoux qui puissent, avec quelque vraisemblance, être rapportés à cette période. C'est aux derniers temps de l'empire chaldéen que nous attribuerions, si même ils ne doivent pas être reportés plus bas encore, deux pendants d'oreilles en or qui sont à Londres (fig. 441 et 442). Ils représentent un enfant nu, à longs cheveux, dont la tête est, en proportion, beaucoup plus grosse que le corps; on assure qu'ils ont été trouvés

1. Layard, *Discoveries*, pp. 177-178.

à *Niffer*, dans une tombe, avec d'autres objets qui avaient un caractère chaldéen très marqué. Sans cette affirmation, nous serions presque tentés de croire que ces bijoux ne sont pas antérieurs à l'époque des Séleucides.

Parmi les boutons que les ébénistes, les tailleurs et les selliers employaient si volontiers à décorer les meubles, les habits et les harnais, il s'en trouve aussi qui sont en ivoire et en nacre; les joailliers faisaient certainement usage de ces matières qui leur donnaient des variétés de coloration desquelles ils pouvaient tirer des effets heureux; c'est ainsi que M. Layard signale un pendant d'oreille, qu'il a ramassé à *Kouioundjik*, et où deux perles s'enchâssent dans un rouleau d'or [1].





441, 442. — Pendants d'oreilles. Musée Britannique.

En revanche, on n'a pas encore trouvé d'ambre en Mésopotamie; cette substance, dont les riverains de la Méditerranée faisaient déjà un grand usage dès le xe siècle avant notre ère, ne paraît pas avoir été portée par le commerce dans l'intérieur de l'Asie. On a cru en saisir une mention dans un texte cunéiforme [2]; nous n'avons pas qualité pour discuter cette interprétation; mais ce qui est certain, c'est que, ni au Louvre, ni au Musée Britannique, parmi les objets de tout genre qui ont été recueillis dans les ruines de la Chaldée et de l'Assyrie par les explorateurs dont le butin est venu se classer dans ces deux grands dépôts, on ne saurait montrer la moindre parcelle d'ambre. Si les

1. LAYARD, *Discoveries*, p. 597. La plus ancienne mention des pêcheries de perles du golfe Persique se trouve dans les extraits de Néarque qui nous ont été conservés par ARRIEN (*Indica*, XXXVIII, 7); mais il est bien probable que l'on avait commencé à pêcher l'huître perlière, dans ces parages, bien des siècles plus tôt. Les Assyriens, on vient de le voir, employaient la nacre et les perles.

2. J. OPPERT, *l'Ambre jaune chez les Assyriens* (dans le *Recueil des travaux relatif à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. II, pp. 34 et suivantes). La traduction que donne M. Oppert de la périphrase qui, selon lui, désigne l'ambre jaune n'est pas acceptée par tous les assyriologues.

Assyriens avaient connu l'ambre, où celui-ci aurait-il mieux trouvé sa place et son emploi que dans ces colliers où l'on réunissait, à l'aide d'un fil, toutes les pierres dures que l'on avait sous la main, le verre et la terre émaillée[1]? Or, parmi les milliers d'éléments qui les composaient, on n'a pas signalé la plus petite boule d'ambre.

§ 7. — LES ÉTOFFES

Chez un peuple où la nudité était réputée honteuse, le vêtement avait beaucoup d'importance, ce vêtement que ne quittait jamais quiconque avait un rang à tenir et n'était pas le paysan, l'ouvrier ou l'esclave. Là où l'homme ne se sépare jamais de l'habit, celui-ci comporte des différences qui servent à distinguer les conditions. En Chaldée comme en Assyrie, les riches et les grands poussaient très loin le luxe du costume; on ne se contentait pas de rechercher les étoffes les plus belles, ces tissus de coton, ces fines et brillantes mousselines que plus tard les rois de Perse et leurs femmes empruntaient de préférence aux ateliers babyloniens[2]; mais on exigeait aussi que les étoffes fussent ornées de dessins élégants et somptueux, où la variété des couleurs fît ressortir la richesse et l'élégance du motif[3]. La Chaldée avait donné la première cet exemple; nous le savons par les plus anciens cylindres et par les monuments de *Tello*, comme par la stèle de Mérodachidinakhi (fig. 233); mais il semble que l'Assyrie ait encore, à cet égard, enchéri sur la Chaldée. En tout cas, c'est, grâce aux bas-reliefs, le costume assyrien que nous connaissons le mieux. Aidé et comme provoqué par les complaisances d'une matière qui ne résistait pas à son ciseau, le sculpteur s'est amusé à copier, sans omettre aucun détail, tantôt, dans

1. Dans l'inventaire que de Longpérier a dressé avec tant de soin de tous les petits objets de la collection assyrienne du Louvre et notamment des colliers ramassés par Botta dans la couche de sable étendue sous le seuil, à Khorsabad (n[os] 295 à 380 de la *notice*), pas la moindre trace d'ambre. MM. Birch et Pinches m'ont affirmé que le *département oriental* de leur musée ne possédait, en fait d'ambre, que quelques perles de cette matière qui proviennent d'Égypte et auxquelles, faute de renseignements, ils ne peuvent assigner aucune date; ils n'ont jamais entendu dire qu'aucune trouvaille faite en Mésopotamie ait livré le plus petit morceau de succin.

2. ARRIEN, *Expédition d'Alexandre*, VI, 29.

3. La réputation dont jouirent de bonne heure, dans toute l'Asie antérieure, les étoffes chaldéennes, nous est attestée par un texte curieux du livre de Josué (VII, 21). Quand, après la prise de Jéricho par les Israélites, un d'eux, Acan, désobéit aux ordres donnés et dérobe une part du butin, un des objets qui l'ont tenté et pour lesquels il s'expose à la mort, c'est « un beau manteau de Sennaar », c'est-à-dire de fabrique chaldéenne.

les figures, les broderies à l'aiguille qui couvraient le vêtement royal, tantôt, dans les dalles des seuils, l'entre-croisement des fils de tons différents, les étoiles et les guirlandes que la navette du tisserand avait su ménager dans la trame même des épais et moelleux tapis dont le sol et les divans étaient partout recouverts.

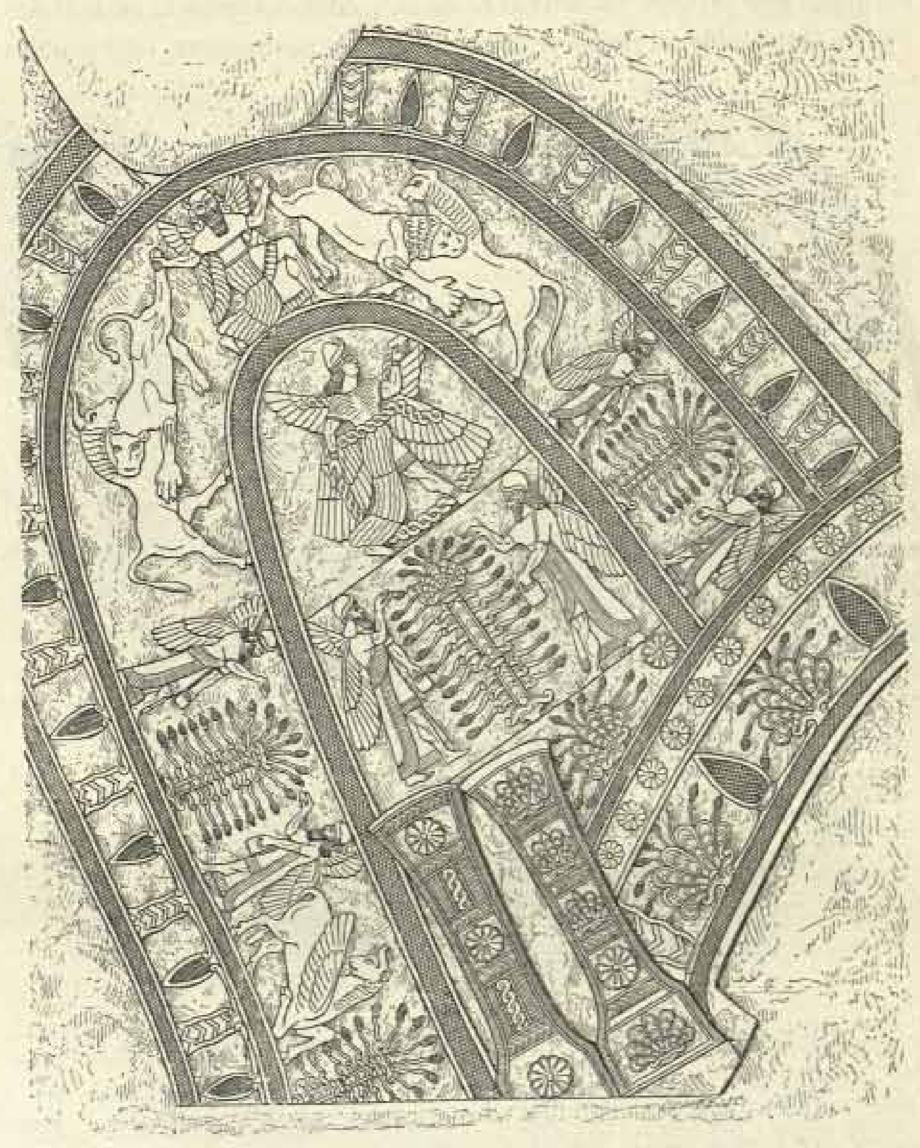
Dans les images qui décorent les robes royales, on ne saurait voir, en effet, que des broderies (fig. 443 et 444). Il n'y a pas là, comme on pourrait le croire au premier moment, une cuirasse de métal sur laquelle seraient gravés ces ornements compliqués. Sur la pierre, aucune saillie qui indique qu'un corps étranger soit venu se superposer au vêtement. D'autre part, on ne peut admettre un instant que le métier ait pu donner des figures aussi compliquées et d'une aussi fine exécution. C'est bien certainement l'aiguille qui, sur une étoffe de laine, avec une adresse et une patience singulières, a dessiné toutes ces images; celles-ci se détachaient, comme une brillante peinture, sur un fond uni. L'habileté des brodeurs babyloniens est restée célèbre jusqu'aux derniers jours de l'antiquité [1]; à l'époque romaine, leurs ouvrages se payaient au poids de l'or [2]. Aujourd'hui encore, d'un bout à l'autre de l'Orient, les femmes, jusque dans les plus petits villages, font en ce genre, souvent sur les étoffes les plus grossières, des ouvrages d'un goût charmant; elles décorent ainsi leurs longues chemises de chanvre, leurs tabliers et leurs gilets, leurs écharpes, les étroites serviettes que l'on étend autour de la table basse, devant les convives accroupis sur une natte, ou que l'on apporte avec l'eau qu'un serviteur verse sur les mains, avant le repas.

Quel était au juste le procédé qu'employaient les brodeurs de la Mésopotamie? Obtenait-on une partie tout au moins de ces dessins en appliquant sur le fond des morceaux d'étoffe d'une autre couleur, découpés de manière à présenter la forme voulue? On trouve encore, dans les bazars de la Turquie et de la Perse, des tapis de table où entrent ainsi des centaines de morceaux de drap, et qui sont parfois d'un effet

1. « Pictas vestes apud Homerum fuisse [accipio], unde triumphales natæ. Acu facere id Phryges invenerunt, ideoque Phrygioniæ appellatæ sunt. Aurum intexere in eadem Asia invenit Attalus rex : unde nomen Attalicis. Colores diversos picturæ intexere Babylon maxime celebravit et nomen imposuit. » PLINE, *H. N.*, VIII, § 74. *Acu pingere*, et, par abréviation, *pingere*, voulait dire *broder*. *Picta* ou *picturata vestis*, c'est un vêtement couvert de broderies.

2. PLINE, *l. c.* LUCRÈCE, IV, 1026. PLAUTE, *Stichus*, acte II, sc. II, v. 54. SILIUS ITALICUS, XIV, 658. MARTIAL, *Epigr.* XIV, 150. J'emprunte ces citations au premier chapitre de l'ouvrage excellent que M. E. Müntz a publié, dans la *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*, sous ce titre : *la Tapisserie* (1 vol. in-12).

très agréable; mais il y a ici, dans l'intérieur des figures, de petits traits que n'aurait guère pu donner l'emploi de ce seul procédé; il est donc plus probable que c'était bien là une vraie broderie, dont le point devait

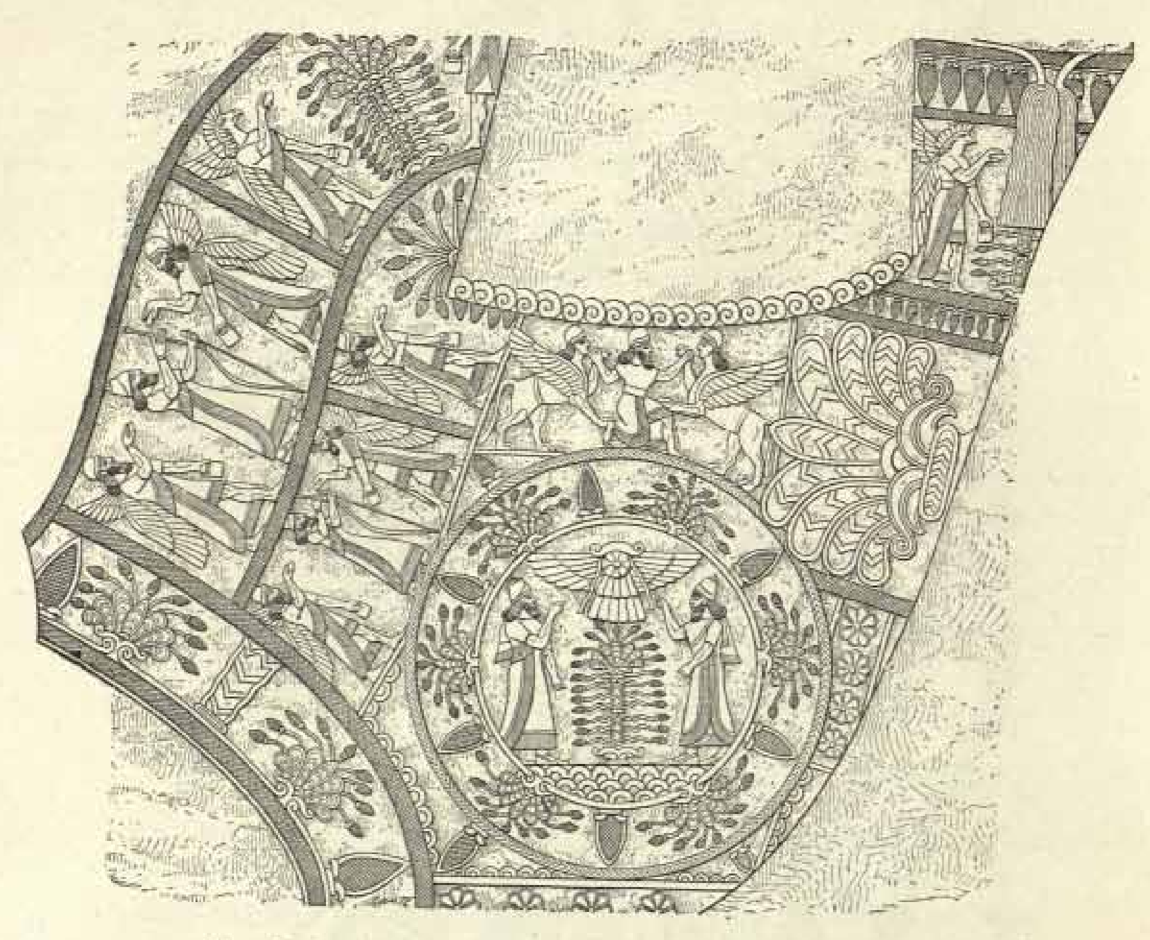


443. — Broderies qui décorent la partie supérieure du manteau d'un roi. Layard, *Monuments*, série I, pl. 9.

ressembler à celui que nous appelons *au plumetis* ou *au passé*. Peu importe d'ailleurs; ce qui nous intéresse surtout, c'est la composition de ces tableaux, c'est le goût qui en a inspiré et réglé l'ordonnance.

Le principe de cette décoration est à peu de chose près celui que

nous avons étudié dans les coupes de bronze ciselé. Autour d'un motif central se développent des bandes parallèles dans lesquelles sont répartis des groupes de figures où règne une très exacte symétrie. Des bordures plus étroites encadrent ce décor ; elles renferment surtout des motifs empruntés au règne végétal, des fleurs en boutons, interprétées

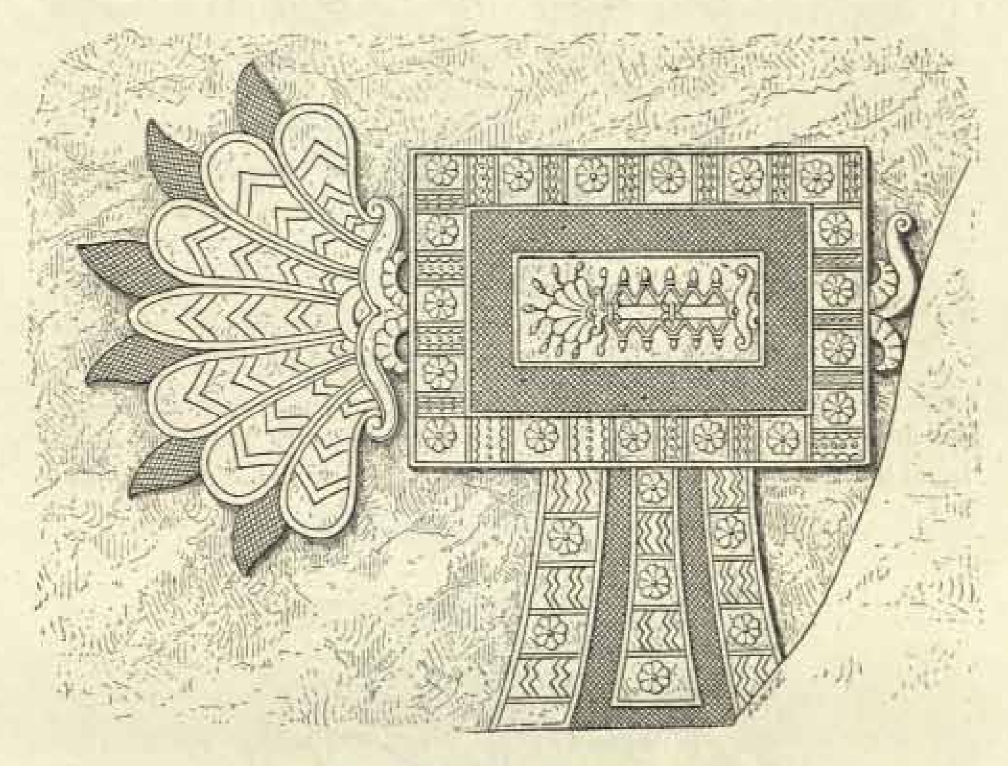


444. — Broderies sur la poitrine d'un roi. Layard, *Monuments*, série I, pl. 6.

d'une manière conventionnelle, des rosaces et des palmettes. Les images ont toutes ici un caractère religieux très marqué ; ce sont ces génies ailés que nous avons trouvés peints sur les briques émaillées et sculptés aux portes des palais ; ici ils sont en adoration devant l'arbre sacré, ils volent à travers l'espace, ils jouent avec des lions (fig. 443) ; ailleurs c'est le roi qui semble jouer le rôle principal ; il adore le globe ailé et la plante divine ; il se tient debout entre deux génies qui semblent lui parler et l'instruire (fig. 444). Toutes ces images sont habile-

ment distribuées dans des compartiments que séparent des lignes d'une courbe gracieuse ; tout en les prodiguant de manière à ne point laisser de vides, le dessinateur a su éviter la confusion ; nulle part peut-être, en Mésopotamie, il ne s'est montré plus habile et n'a fait preuve de plus d'invention et d'heureuse fantaisie. Nous ne trouvons pas trace ici de cette lourdeur que nous avons dû signaler dans certains bijoux.

L'étude du détail confirme l'impression qu'a laissée le premier



445. — Pectoral brodé. Layard, *Monuments*, série I, pl. 51.

aspect de cet ensemble. On est frappé de la diversité des combinaisons que fournissent les motifs employés par le brodeur. Quelquefois l'ornement est tout linéaire et végétal. Voyez, par exemple, cette sorte de carreau qui, à *Nimroud,* décore la poitrine d'une figure ailée (fig. 445). L'arbre sacré occupe le centre de ce pectoral, la palmette le couronne, et des bandes ornées de rosaces et de chevrons encadrent le motif du milieu. Ici c'est un lion ailé, à tête humaine, barbue et mitrée, qui lutte contre un génie à tête d'aigle. A gauche, vous voyez une fleur dont la forme fait songer à celle de la *silene inflata* et qui pend au milieu de la bande ; c'est un ornement qui termine le collier (fig. 446).

Là les animaux factices sont mêlés à des êtres réels ; ainsi deux griffons terrassent un daim à la peau mouchetée (fig. 447), ou bien ils paraissent seuls, et leur attitude a quelque chose d'imprévu et de singulier qui amuse l'œil ; c'est le cas de ces taureaux ailés qui sont comme perchés



446. — Motif de broderie. Layard, *Monuments*, série I, pl. 48.

sur des disques en forme de fleurs largement ouvertes (fig. 448) ; enfin le roi lui-même ou un personnage qui lui ressemble est souvent repré-



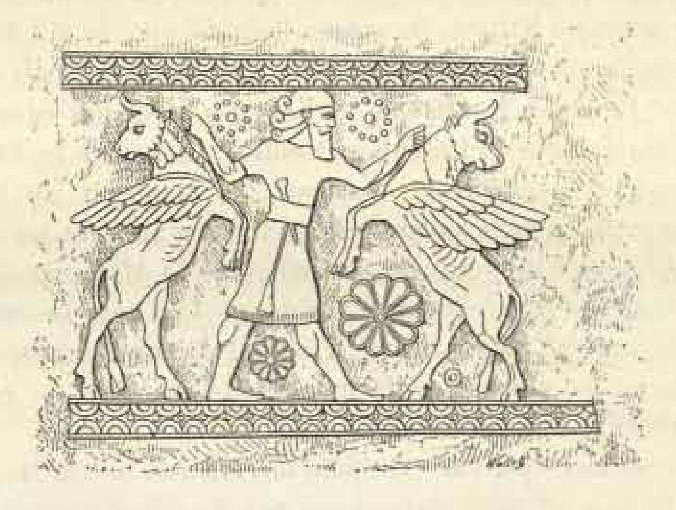
447. — Motif de broderie. Layard, *Monuments*, série I, pl. 43.

senté luttant contre les monstres (fig. 449). Remarquez ici ces rosaces qui sont semées dans le champ, où elles n'ont rien à faire, entre les combattants et des deux côtés de la tête du roi. Nous retrouverons sur les plus anciens vases grecs ces motifs ainsi prodigués par le décorateur ; là-bas comme ici, on dirait qu'il craint de laisser des espaces vides et de perdre une place qui se prête à recevoir un ornement quelconque.

Le tisserand n'était pas, dans son genre, moins habile que le brodeur; mais il ne pouvait pas donner à sa fantaisie une aussi libre carrière : la navette n'a pas les mêmes franchises que l'aiguille; en courant entre les fils de la chaine, elle ne peut guère que tracer des dessins symétriques qui se répéteront dans toute l'étendue de la pièce d'étoffe. C'est par les dalles des seuils que nous pourrons nous représenter les tapis de la Chaldée et de l'Assyrie. Le principe du décor était toujours le même; mais la composition variait, comme elle varie dans les tapis que nous fournissent aujourd'hui la Turquie et la Perse. Il y avait, en tout cas, une bordure pour laquelle on choisissait sans doute les tons les plus tendres et les plus doux; elle était d'ordinaire ornée d'une de ces guirlandes de boutons et de fleurs épanouies, dont le motif a peut-être été emprunté à l'Égypte [1]. Tantôt l'espace ainsi circonscrit était divisé en compartiments semblables à autant de caissons (fig. 131); tantôt il était rempli



448. — Motif de broderie. Layard, *Monuments*, série I, pl. 48.



449. — Motif de broderie. Layard, *Monuments*, série I, pl. 48.

par un motif unique : tel est le dessin formé de fleurs à six pétales qui occupe toute la surface d'une dalle de Khorsabad (fig. 96). Ne cherchez

1. Voir plus haut, pp. 317-318.

pas ici, comme dans les étoffes brodées, des figures d'hommes et d'animaux; les formes, toutes empruntées au règne végétal, sont plus simples et moins variées; mais elles conviennent très bien à des étoffes faites pour être étendues sur le sol et foulées aux pieds. Rétablissez, par la pensée, la diversité et le charme de la couleur; le tapis que vous obtiendrez ainsi présentera à l'œil quelque chose de l'aspect que lui offrait la prairie, quand, après les pluies du printemps, elle se diaprait de fleurs éclatantes, et que brillaient, parmi la riche verdure des hautes herbes, la blancheur des marguerites, l'or des renoncules et la pourpre des tulipes.

§ 8. — LE COMMERCE

L'industrie dont nous venons de décrire les procédés suppose un commerce très actif et très étendu; elle mettait en œuvre bien des matières que ne lui fournissait pas son propre sol, et elle produisait trop pour ne pas chercher dans la variété des objets qu'elle fabriquait l'occasion de fructueux échanges et de gros bénéfices. « Tu as multiplié tes marchands en plus grand nombre que les étoiles du ciel, » dit à Ninive le prophète Nahum. De même, Ézéchiel appelle la Chaldée « un pays de commerce » et Babylone « une ville de marchands »[1].

Comme l'Égypte, la Chaldée et l'Assyrie n'ont pas connu l'usage de la monnaie; mais le trafic n'en souffrait pas: qu'il se fît par voie de troc ou que, pour solder ses achats, on employât, en les pesant à la balance, les métaux précieux, façonnés en anneaux ou en lingots d'un poids déterminé, les grandes villes de la Mésopotamie ont été pendant des siècles en relations d'affaires avec les pays voisins, et leurs marchands avaient même trouvé d'ingénieux moyens pour mobiliser les capitaux; on affirme qu'ils ont inventé la lettre de change ou quelque chose qui du moins y ressemble fort[2].

C'est seulement par son extrémité méridionale que la Mésopotamie touche à la mer, et nous n'avons que peu de renseignements sur son commerce maritime; il ne paraît cependant pas douteux qu'elle soit entrée, par cette voie, en rapport avec l'Inde. La plus ancienne capitale de la Chaldée, Our, était voisine du golfe Persique, et, dans les

1. Ézéchiel, XVII, 4. Ésaïe fait aussi allusion au commerce de Babylone (XLVII, 15).
2. Voir à ce sujet Fr. Lenormant, *la Monnaie dans l'antiquité*, t. I, Prolégomènes, ch. III, et particulièrement les pages 113-122.

inscriptions, il est souvent question de ses navires[1]. Plus tard, quand se développèrent les besoins d'une civilisation très avancée, cette marine ne put que grandir; Ésaïe parle des vaisseaux des Chaldéens, « dont ils tiraient gloire »[2]. La régularité du régime des vents dans l'océan Indien facilitait une navigation qui pouvait conduire sans danger les marins jusqu'aux bouches de l'Indus et les en ramener sans plus de péril, presque à jour fixe. Nous avons la preuve de ces relations. Le *zébu* ou bœuf à bosse est assez souvent représenté dans les monuments de la Mésopotamie; or cet animal est originaire de l'Inde, où sa domestication se perd dans la nuit des temps. Dans les poutres à demi décomposées que l'on a déterrées, au milieu des ruines de la Basse Chaldée, on a cru reconnaître le *bois de tek*[3]; or cet arbre ne vit ni en Chaldée ni dans aucune autre partie de l'Asie occidentale; il appartient proprement à la flore indienne. Enfin, c'est de l'Inde que devait venir une grande partie de l'ivoire que consommaient les artisans de Babylone et de Ninive. D'ailleurs les mêmes marins allaient peut-être aussi chercher l'ivoire africain jusque sur la côte des Somalis, et, en contournant l'Arabie, ils y prenaient l'encens, la myrrhe et les autres aromates que produisait cette contrée[4].

Cependant c'était surtout par la voie de terre que la Mésopotamie importait les matières premières et qu'elle exportait ses produits manufacturés. Entre l'Inde et l'Assyrie, il devait y avoir un commerce de caravanes; il suivait la route qui passe aujourd'hui par Caboul, Hérat, les portes Caspiennes et la Médie[5]. Du plateau de l'Iran, plusieurs chemins descendaient, en choisissant les cols les moins élevés et les pentes les moins rapides, dans la vallée du Tigre; d'autres routes, plus pénibles et plus allongées par d'inévitables détours, mettaient l'Arménie, et par elle la région du Caucase, en rapport avec Ninive; mais, comme le remarquait déjà Hérodote, les radeaux d'outres, les *kéleks*, comme

1. Ménant, *Essai sur les pierres gravées*, p. 128. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 108.

2. Ésaïe, XLIII, 14.

3. Taylor, *Notes on the ruins of Mugeyer* (*Journal*, t. XV, p. 264).

4. Strabon parle d'un comptoir que les Chaldéens auraient eu sur la côte arabique du golfe Persique et qu'il appelle Gerrha (XVI, iii, 3). Les denrées que produisait l'Arabie venaient, dit-il, s'y concentrer; de là elles étaient portées par mer en Chaldée, et remontaient ensuite par l'Euphrate jusqu'à Thapsaque.

5. C'est cette route que semble indiquer la réunion, sur l'obélisque noir, du rhinocéros et de l'éléphant aux courtes oreilles ou éléphant indien avec le chameau à double bosse de la Bactriane. Les singes qui paraissent aussi sur ces bas-reliefs semblent appartenir à une espèce de l'Inde (Houghton, *Mammalia of the assyrian sculptures*, pp. 319-320).

on les appelle aujourd'hui, abandonnés au courant du Tigre, permettaient de faire descendre rapidement jusqu'à Ninive et jusqu'en Chaldée les pierres et les métaux, les bois, les cuirs et les laines de la région montagneuse. Vers l'ouest, des chemins qui allaient traverser les gués de l'Euphrate soit à Thapsaque, soit, un peu plus au nord, à la hauteur de Karkhémich, mettaient l'Assyrie en communication soit avec l'Asie Mineure, par les défilés du Taurus, soit, par le désert et ces oasis où se bâtit Tadmor, avec la Haute Syrie et Damas, d'où l'on gagnait aisément la Phénicie. C'était par là qu'arrivaient sur les marchés de la côte ces draperies et ces tapis qu'Ézéchiel n'a garde d'oublier dans le tableau qu'il présente du commerce de Tyr; s'adressant à la reine des mers, dont la chute le fait tressaillir de joie, il s'écrie : « Charan, Canné et Éden, les marchands de Séba, d'Assyrie, de Kilmad, trafiquaient avec toi; ils trafiquaient avec toi en belles marchandises, en manteaux teints de bleu, en broderies, en riches étoffes contenues dans des coffres attachés avec des cordes et faits en bois de cèdre. »



CHAPITRE IX

COMPARAISON DE L'ÉGYPTE ET DE LA CHALDÉE

Dans des temps très reculés, bien avant que s'ouvrît, avec la poésie d'Homère, cette période de la vie du genre humain que nous appelons d'ordinaire l'*antiquité*, le monde oriental a vu naître trois grandes civilisations : celle de l'Égypte, celle de la Chaldée et celle de la Chine. Toutes les trois ont vraiment un caractère primitif; autant du moins que nous en pouvons juger, aucune civilisation ne les a précédées dans les pays où elles se sont développées; elles n'ont pas pu s'aider des exemples et des leçons du passé. Dans les vallées du Nil, de l'Euphrate et du Yang-tsé-kiang, sur chacun de ces théâtres que la nature semblait avoir préparés tout exprès en vue de l'œuvre qui devait s'y accomplir, l'homme est sorti de la barbarie beaucoup plus tôt qu'il ne l'a fait dans le reste de l'Afrique et de l'Asie, et il s'est formé ainsi des sociétés policées dont les origines se perdent dans de telles ténèbres qu'il nous est bien difficile de savoir lequel de ces foyers s'est allumé et a brillé le premier.

Ces trois civilisations, tout en gardant chacune sa physionomie propre, ont cependant plus d'un trait commun. Il serait bien long de chercher à relever toutes ces ressemblances ; nous nous contenterons d'en signaler deux qui ne manqueront pas de frapper l'historien, dès que l'idée lui viendra d'établir ce rapprochement et de tenter cette comparaison.

Ces trois nations primitives ont su se donner une écriture, et celle-ci est ce que l'on appelle une écriture idéographique. Les caractères dont se composent ces systèmes de signes ne sont pas les mêmes en Chine, en Chaldée et en Égypte. Partout là on a commencé par représenter la chose que l'on voulait rappeler à l'esprit; puis on est arrivé, avec le temps, à resserrer ces images et à les résumer en un certain nombre de formes conventionnelles. Ce travail ne s'est pas fait par-

tout de la même manière; pour qu'il y eût, dans le résultat final, des différences sensibles, il a suffi que tel peuple prît l'habitude d'écrire sur une matière que tel autre n'employait pas au même usage; l'écriture changera de physionomie suivant qu'elle sera tracée par le roseau sur la surface lisse du papier de riz et du papyrus ou qu'elle sera imprimée dans l'argile par les coups répétés du poinçon chaldéen. Les trois systèmes seront donc nettement distincts; il faudra les étudier chacun séparément, et quand, par une longue pratique, vous vous serez rendu maître de toutes les difficultés de l'écriture chinoise, vous n'aurez pas de moindres efforts à faire pour apprendre à lire les hiéroglyphes ou les cunéiformes.

Dans ces trois créations du génie de l'homme, il y a cependant identité d'esprit et de méthode. Même point de départ : on a commencé par figurer tous les corps que le langage avait déjà dénommés; puis partout, dans une seconde période, on a eu recours à divers expédients pour trouver moyen d'affecter certaines de ces images à la notation des termes abstraits; enfin, plus tard encore, nombre de signes ont fini par représenter non plus des idées, mais des sons. On a pu, dans tel ou tel pays, passer plus vite et plus adroitement qu'ailleurs du sens propre au sens métaphorique et du pur idéogramme au caractère dont la valeur n'est plus que phonétique; par ces corrections et ces retouches ingénieuses que suggère la pratique, on a pu mieux remédier ici que là aux vices du système; mais voici le fait important, celui qu'il convient de ne pas perdre de vue : sans aucun concert préalable, ces sociétés ont résolu de la même manière le problème qui s'est posé devant elles, quand elles se sont préoccupées de fixer leur pensée et de la transmettre aux générations futures. Comme le font les sauvages, elles ont débuté par de grossiers dessins, par des images naïves et sommaires; puis les trois peuples, avec la même décision et le même bonheur, sont sortis de cette période des premiers essais, où se sont attardées et que n'ont pas dépassée tant d'autres races moins bien douées; par les mêmes chemins et par les mêmes détours, ils sont arrivés à rendre, avec un instrument très imparfait, les idées les plus complexes; mais cependant, malgré tous leurs efforts et toute la subtilité de leur esprit, ni l'Égypte, ni la Chaldée, ni la Chine n'ont pu réussir à distinguer dans le mot les éléments irréductibles qui le composent et à figurer par un signe spécial chacune des articulations fondamentales de la voix humaine. Une sorte d'instinct secret et de force cachée les poussait à entreprendre cette analyse; mais en même temps elles étaient retenues

par je ne sais quelle fatalité de naissance et d'éducation première. Elles ont été tout près de toucher au but, mais elles ne l'ont pas atteint, et ce n'est pas l'une d'elles qui a eu la gloire d'inventer l'alphabet.

Un autre caractère de ces civilisations, qui ne surprendra pas moins l'observateur, c'est leur longévité singulière et leur fixité, c'est leur apparente immobilité. Sans doute, en y regardant de près, on s'aperçoit qu'elles ont changé, comme change tout ce qui naît, tout ce qui vit, tout ce qui meurt; mais ces changements ne se sont produits qu'avec une extrême lenteur. Pendant des trois et quatre mille ans, si le fond même des croyances et des idées n'a pas pu ne point se modifier insensiblement, le culte et les rites n'ont pour ainsi dire pas varié. Nous en dirons autant des mœurs et des institutions; sans doute elles ne sont pas restées de tout point les mêmes durant un pareil laps de temps; un seul mot a pu, suivant les époques, désigner des choses assez différentes: mais il n'en est pas moins vrai que l'esprit conservateur, comme nous disons aujourd'hui, a eu là une puissance qu'il semble avoir perdue en Occident, au milieu des rapides transformations de notre monde moderne et de sa perpétuelle mobilité.

Ce n'est pas que ces sociétés aient échappé plus que d'autres aux désordres de la guerre civile, des révolutions politiques ou religieuses et des invasions barbares; comme toutes les sociétés humaines, elles ont traversé des crises violentes, qui semblaient devoir tout bouleverser. Mais, après chacune de ces secousses, on a reformé et serré les rangs, comme le fait sur le champ de bataille, à chaque décharge de l'ennemi, une troupe brave et disciplinée. D'eux-mêmes, l'alerte une fois passée, les hommes sont venus reprendre leur place dans les cadres où les avaient distribués les habitudes contractées par les générations antérieures. Ces cadres, œuvre savante d'un génie laborieux et patient, étaient trop souples et trop résistants; ils étaient trop bien ordonnés pour que le maître étranger lui-même ne trouvât pas plus d'avantage à s'y établir et à les conserver qu'à les détruire; il se contentait donc de s'y substituer à ceux qui jadis y occupaient la situation la plus favorisée. Au lendemain de la conquête, les choses reprenaient ainsi sans effort leur train accoutumé; les classes se reconstituaient sur les bases qu'avait posées la tradition; la condition des personnes et celle des biens redevenaient ce qu'elles avaient été auparavant; toute la différence, c'était que le travail agricole, industriel et commercial s'accomplissait au profit d'un groupe nouveau de privilégiés. Le roi et ses principaux officiers étaient d'une autre race que par le

passé; mais la machine sociale avait toujours les mêmes rouages, qui tournaient dans le même sens et qui faisaient le même service.

Là ne s'est point borné l'effet de ce mouvement uniforme et continu; il a eu encore pour conséquence une rapide assimilation des éléments hétérogènes et adventices; ceux-ci arrivaient, en assez peu de temps, à s'adapter aux moules dans lesquels ils étaient poussés et pressés par l'action constante d'une vie organique très intense; ils finissaient par recevoir l'empreinte du milieu qu'ils avaient prétendu dominer, par se mêler à la masse et par s'y perdre. C'est ainsi que l'Égypte, depuis le temps de Ménès jusqu'à la fin de l'empire romain, s'est approprié et qu'elle a en quelque sorte digéré et comme absorbé tous les émigrants qui sont venus s'y établir. Les uns y pénétraient le fer en main, après avoir rompu toutes les barrières; les autres s'y insinuaient sans bruit et ne demandaient qu'à être tolérés : c'étaient des mercenaires barbares que les rois prenaient à leur solde, des pâtres et des laboureurs qu'attirait la merveilleuse fertilité de la terre, des artisans qui savaient trouver là une riche clientèle, des marchands qui se chargeaient de répandre au dehors les produits du sol et ceux de l'industrie nationale. A quelque race qu'ils appartinssent, tous ces étrangers, des Hycsos aux Phéniciens et aux Grecs, ont bien plus subi l'influence de l'Égypte qu'ils n'ont agi sur sa constitution, sur ses mœurs et sur ses idées; pour dissoudre ce corps qui semblait indestructible, il a fallu deux grandes révolutions religieuses se succédant à bref délai, l'avènement du christianisme et bientôt celui de l'islamisme. Il en a été de même dans la vallée de l'Euphrate et du Tigre; si, d'Ourcham aux Sassanides, elle a été soumise à bien des maîtres différents, nous y voyons se maintenir et se répéter, bien avant le triomphe apparent de la civilisation grecque, certains types divins qui attestent hautement la persistance des habitudes et des croyances d'autrefois, de celles qui étaient nées bien avant que blanchît la première aube des temps historiques. Enfin, c'est la Chine qui nous offre l'exemple le plus curieux que nous puissions citer de cette cohésion intime et de cette force de résistance qui défient les siècles. L'Égypte, la Chaldée et l'Assyrie ne sont plus que des souvenirs; mais la Chine, protégée par sa situation même et par la ceinture de déserts et de montagnes qui l'entoure, la Chine de Confucius vit encore sur son vieux fonds; sa religion est encore celle que nous avons rencontrée dans le premier âge des deux peuples primitifs que nous avons étudiés jusqu'ici; c'est une forme savante du *fétichisme* ou de l'*animisme*, comme on voudra l'appeler. Les hommages

du souverain et des hauts dignitaires s'adressent surtout aux corps célestes, au ciel lui-même, à la terre et aux montagnes; le peuple craint et honore les esprits qui peuplent les airs et les eaux; mais ceux dont il redoute le plus la colère et dont il s'attache le plus à mériter les faveurs, ce sont les esprits des morts, les mânes des ancêtres. Il les sent partout auprès de lui; il leur parle; il leur sert, avec une touchante sollicitude, le repas funéraire. Quant au chef qui règne sur ces cinq cents millions d'hommes, son pouvoir a gardé le caractère théocratique, absolu et patriarcal que l'autorité royale présente partout à l'origine des sociétés. Nous ne savons ce que l'avenir réserve à la Chine qui, par toutes ses frontières, est maintenant en contact avec l'Occident; mais n'est-il pas curieux de penser que nous avons pour contemporains, dans un des plus vastes empires du monde, des hommes qui, par leur état d'esprit et par l'ensemble de leurs conceptions, sont vraiment plus près des Égyptiens et des Chaldéens d'autrefois que d'un Français ou d'un Anglais? Ce qui ajoute à notre surprise, c'est que ce peuple, dont nous sommes toujours tentés de parler avec quelque dédain, ne se laisse pas entamer aisément par nos idées et par notre science. Qui plus est, il inquiète par moments cette civilisation dont nous sommes si fiers. La puissante Amérique prend peur en se voyant envahie par les ouvriers chinois, qui font, à salaire égal, plus d'ouvrage que les ouvriers anglo-saxons, irlandais ou allemands, et ces alarmes lui suggèrent des lois d'exception et de proscription qui demeurent aussi inefficaces qu'elles sont injustes et tyranniques.

L'isolement où a vécu la Chine nous a empêché de lui réserver une place dans le cadre de cette histoire; mais nous ne pouvions oublier qu'elle existait; nous devions signaler les étroites et frappantes ressemblances qui font de la Chine la sœur de l'Égypte et de la Chaldée, une sœur cadette qui survit à ses aînées; ce rapprochement a son importance et son intérêt. Mieux que toute autre chose, l'exemple de la Chine permet de se rendre un compte exact des conditions dans lesquelles s'est exercée l'activité industrielle de l'Égypte et de la Chaldée; grâce aux points de comparaison qu'il fournit, on comprend mieux que, durant de longs siècles, les ateliers du Delta et ceux de la Babylonie aient pu répandre leurs produits en quantité prodigieuse sur tous les marchés de l'Occident; on s'explique comment ces objets, tout élégants et soignés qu'ils fussent, pouvaient être livrés à des prix assez bas pour ne pas cesser de trouver des acheteurs, alors même que, mis en vente bien loin de leur lieu d'origine, ils avaient à sup-

porter la lourde charge dont les grevaient, au profit des intermédiaires, les frais de transport et de courtage. Dans les plaines fertiles de l'Euphrate et du Nil comme en Chine, dans la région de la *terre jaune*, on vivait à si bon compte que la main-d'œuvre était presque pour rien; c'était un premier avantage que les habitants de ces contrées heureuses avaient sur les tribus condamnées à féconder péniblement le sol aride et pierreux des îles et des montagnes de l'Europe méridionale.

Dans ces grandes ruches laborieuses où, comme dans la Chine d'aujourd'hui, les hommes pullulaient et fourmillaient par centaines de mille et par millions, non seulement on travaillait à meilleur marché, mais on travaillait mieux qu'on ne pouvait le faire chez toutes ces peuplades pauvres et clairsemées qui, lorsque Memphis et Babylone étaient déjà des capitales énormes, habitaient les étroites vallées et les grèves des péninsules grecque et italique. Ces petits clans de pêcheurs, de bûcherons, de pâtres et de laboureurs étaient séparés les uns des autres par de hautes crêtes et par des cols souvent difficiles à franchir; une suggestion du hasard ou des efforts bien dirigés pouvaient conduire un de ces groupes à découvrir quelque secret technique et professionnel, sans que de longtemps l'invention se répandît au dehors et qu'elle allât profiter aux voisins. Dans ce monde de l'Occident qui, jusque vers le onzième ou le dixième siècle avant notre ère, resta si mobile et si agité, il arrivait sans cesse que des tribus étaient saisies d'une sorte d'inquiétude qui les poussait à se mettre en branle pour se chercher un nouveau et meilleur séjour. Ces déplacements arrêtaient le travail; de plus, ils amenaient des heurts et des chocs qui risquaient de retarder le progrès et de tout remettre en question. Quelques villages détruits, un canton mis à sac, il n'en fallait pas plus pour faire perdre l'usage et jusqu'au souvenir de tel procédé qui venait d'être essayé avec succès; aucune conquête n'était définitive.

Les choses se passaient tout autrement dans ces États très anciennement policés où s'était attachée et comme fortement enracinée au sol une population très drue et d'habitudes sédentaires. Là, nul danger que l'œuvre commencée fût brusquement interrompue. Que quelque artisan d'esprit subtil et curieux perfectionnât l'outillage de tel ou tel métier, la connaissance et la pratique de sa recette se répandaient bien vite d'atelier en atelier. Aujourd'hui encore, partout dans les villes de l'Orient tous ceux qui s'occupent de la fabrication et de la vente d'un même article habitent un même quartier. A Constantinople et au Caire, à Damas et à Bagdad, il y a le bazar des armuriers, celui des orfèvres,

celui des selliers, celui des tailleurs, et bien d'autres encore. Ces quartiers, dont chacun a ses portes, ses officiers et ses gardiens spéciaux, ce sont, c'étaient là, dans l'antiquité, comme de nos jours, autant de petites villes industrielles, où, grâce à l'hérédité des professions et à la constance des habitudes, la prospérité des arts manuels n'était pas à la merci des accidents de la politique. Les guerres et les changements de dynastie pouvaient causer un moment de stagnation et de gêne; mais ces troubles n'empêchaient pas l'apprenti de recevoir du maître des leçons qu'il transmettait plus tard à ses successeurs, avec ce qu'il avait pu, par ses propres efforts, ajouter à ce legs du passé. Point d'interruption soudaine ni de solution de continuité. Tout ce qui avait été trouvé se conservait; il n'y avait pas d'oubli ni de déchet.

Jusqu'au jour, encore lointain, où la côte de l'Ionie, la Grèce et l'Italie auraient, elles aussi, leurs cités populeuses, l'Égypte et la Chaldée se trouvaient donc dans une situation très privilégiée en face des peuples ou plutôt des peuplades qui habitaient les rivages de la Méditerranée. Partout là on ne connaissait que les métiers les plus simples, ceux qui s'exercent, avec le concours de la femme et de l'enfant, sous le toit et en vue des besoins de chaque famille. Au contraire, dans le bassin du Nil et dans celui de l'Euphrate, il y avait de véritables manufactures; des ouvriers spéciaux, préparés par une éducation professionnelle et groupés en corps d'état, étaient réunis dans l'atelier; on ne fabriquait pas seulement au jour le jour, dans les heures que laissent libres les travaux des champs; on créait sans interruption, d'un bout de l'année à l'autre, des objets ouvrés que le commerce savait ensuite placer là où ils étaient le plus demandés. C'est bien là, tout au moins par comparaison, l'industrie proprement dite, on pourrait presque dire la grande industrie. Aujourd'hui, c'est l'emploi des machines qui met l'industrie occidentale hors de pair; l'Égypte et la Chaldée ne possédaient ni la vapeur, ni l'électricité, ni le métier à la Jacquart; mais l'organisation et la division du travail leur conféraient une supériorité presque aussi écrasante que celle qui, maintenant, permet à l'Europe de répandre ses produits sur toute la surface de la planète et de les y substituer par degrés à ceux des industries locales. Il n'est si petit village de l'Anatolie où je n'aie trouvé les assiettes bleues de Creil et les cotonnades de Manchester; elles y coûtent moins cher que la poterie et que les étoffes fabriquées dans le pays. Il en était de même dans l'antiquité; dans les îles et sur les côtes de la mer Égée, point de concurrence à redouter pour les toiles et les tapisseries, pour

la faïence, les vases de terre et de métal, pour les armes, les ivoires, la verroterie et les ustensiles de toute sorte qu'exportaient, sans jamais s'épuiser, l'Égypte et la Chaldée.

Nous aurons à chercher par quels canaux débordait et se déversait au dehors le trop-plein de cette production si riche et si variée; parmi ces étrangers chez lesquels se distribuait et se plaçait tout ce que n'absorbait pas la consommation intérieure, nous aurons une distinction à faire. Il y avait, d'une part, les peuples qui se trouvaient en contact direct avec l'Égypte et avec la Chaldée; c'étaient, par exemple, les habitants de la Syrie; ils allaient, comme on dirait aujourd'hui, acheter en fabrique dans le Delta ou dans les villes de l'Euphrate. D'autre part, il y avait les clients lointains, qui savaient à peine le nom du pays d'où leur venaient toutes ces marchandises; celles-ci ne leur arrivaient que de seconde et souvent même de troisième main. L'influence des deux grandes civilisations primitives ne s'est naturellement pas fait sentir de la même manière et avec la même force à grande qu'à petite distance. Chez les très proches voisins, chez ceux qu'elle atteignait directement, elle a sans doute favorisé les progrès de l'industrie et de l'aisance; mais, en même temps, elle a pu peser comme un poids sur l'imagination et en gêner l'essor; en lui fournissant un répertoire complet de formes et de types, elle a pu la décourager et l'empêcher de devenir vraiment créatrice. Au contraire, chez ceux qui n'ont subi cette influence qu'atténuée et comme réfractée par les milieux interposés, l'effet a été tout autre; il y a eu des suggestions utiles, qui ont épargné de longs tâtonnements et provoqué l'éveil de l'esprit; mais l'originalité n'a pas été, de la même manière, étouffée dans le germe; elle a pu se développer librement.

Ces différences se marqueront d'elles-mêmes dans la suite de cette histoire; mais il était nécessaire d'insister dès maintenant sur les caractères communs que présentent et sur les rôles parallèles que jouent, pendant tout le cours de la première et haute antiquité, les Égyptiens et les Chaldéens. Ces deux peuples longtemps presque oubliés, ce sont les vrais fondateurs de la civilisation européenne et occidentale. Ignorer ce fait capital ou le perdre de vue, c'est se condamner à ne pas saisir les origines et à ne pas comprendre la suite du développement organique qui se continue sous nos yeux et avec notre concours.

Cinq ou six siècles semblent avoir suffi à la Grèce et à l'Italie pour s'élever à cette culture savante et raffinée que nous rappellent les noms

des siècles de Périclès, d'Alexandre et d'Auguste ; tout d'abord, on ne s'était pas étonné de ce phénomène singulier ; on croyait en avoir rendu raison en vantant le génie de ces races privilégiées. Aujourd'hui, la critique est plus exigeante ; elle dispose d'observations plus précises et de points de comparaison plus nombreux ; elle sait avec quelle lenteur s'accomplissent, surtout au début, les œuvres collectives et successives ; elle ne s'explique donc la rapidité de ces progrès que par l'importance du travail préliminaire dont se sont acquittées, avec une application et une patience méritoires, de plus vieilles nations, les devancières laborieuses de ces brillants favoris de l'histoire. Sans la longue durée de cette préparation, — quelque deux ou trois mille ans, — sans les efforts d'invention qui remplissent cette période, sans la féconde activité de son industrie, combien il aurait fallu plus de temps aux peuples de l'Europe méridionale pour se dégager de cette barbarie où Scythes et Slaves, Germains et Celtes se sont attardés jusqu'à la conquête romaine ! Quel tour les choses auraient pris, nous ne saurions le deviner ; mais certainement le monde n'aurait pas assisté, vers l'époque où il a eu ce spectacle, au merveilleux et presque subit épanouissement des plus belles fleurs de l'art et de la poésie.

Si l'industrie de l'Égypte et celle de la Chaldée ont eu cette puissance et ce prestige, si les ouvrages qu'elles ne se sont pas lassées de créer et de projeter au dehors dans tous les sens ont eu la vertu d'éveiller le génie plastique des peuples de l'Occident, c'est que, dans la vallée du Nil comme dans celle de l'Euphrate, derrière l'industrie, il y avait un art, un art qui n'était certes pas exempt de défauts, mais auquel n'ont cependant manqué ni l'originalité ni la grandeur.

Chez les deux nations, l'architecture a produit des œuvres d'un caractère imposant, des bâtiments où la richesse du décor répondait à l'ampleur de la masse et faisait valoir l'heureuse disposition du plan. La Chaldée n'a pas eu de moins hautes ambitions que l'Égypte ; par leurs dimensions et par leur magnificence, ses édifices pouvaient, à bien des égards, rivaliser avec ceux de la vallée du Nil. Cependant nous n'avons point pensé qu'ils eussent tout à fait droit à la même admiration. Dans les vastes plaines de l'Euphrate, ces tours à étages que nous avons essayé de restituer prenaient une importance singulière ; elles étonnaient l'œil par leur énormité et elles lui faisaient plaisir par les vives couleurs dont elles étaient parées ; mais elles n'atteignaient point à la noblesse des temples égyptiens, à leur mystérieuse et souveraine beauté. Sanctuaires ou palais, toutes les constructions de la Mésopota-

mie nous ont semblé pécher par une certaine lourdeur et par le manque de variété; enfin, dernier défaut, elles portaient en elles-mêmes les germes d'une destruction rapide : elles ne sont pas défendues, comme les portiques et les salles de Louqsor et de Karnak, contre la lente action du temps et contre les violences de l'homme. L'architecte chaldéen est donc resté au-dessous de l'architecte égyptien, et, la vraie cause de cette infériorité, nous l'avons trouvée dans la nature et dans les propriétés de la seule matière dont disposât le constructeur; c'était l'argile séchée au soleil ou cuite au four; c'était la brique, avec laquelle on peut tout faire, excepté des colonnes et des moulures d'une franche saillie et d'un ferme profil.

Pour ce qui est de la sculpture, nous avons pu tenir presque en équilibre les plateaux de la balance. Les deux statuaires ont donné de la forme vivante, et particulièrement de la forme humaine, une interprétation assez différente; mais leurs mérites à l'un et à l'autre nous ont paru plutôt divers que d'une valeur très inégale. Ici nous trouvions des lignes plus pures, avec plus de finesse et de grâce; dans les plus petites figurines comme dans les prodigieux colosses, nous goûtions le charme de cette sérénité fière et souriante qui n'est pas moins dans l'ensemble de la pose que dans les traits mêmes du visage. Là, ce qui nous frappait surtout, c'était la puissance du mouvement et l'énergie du modèle. Ces qualités de force et d'entrain, nous les avons estimées à leur juste prix; nous avons aussi remarqué que, des deux, c'était l'art chaldéen qui, dans la représentation de la divinité, faisait à la forme humaine la place la plus large; plus franchement anthropomorphiste, il nous a paru, par ce côté du moins, en avance sur cette sculpture égyptienne qui donne à ses dieux des têtes d'épervier, d'hippopotame et de crocodile. Néanmoins, nous avons dû reconnaître que les conditions du milieu avaient, dans une certaine mesure, gêné le développement de l'art chaldæo-assyrien. Les exigences des rites funéraires ne sont pas venues lui imposer cette fidélité dans l'image qui a valu aux maîtres égyptiens l'honneur de nous léguer d'admirables portraits: c'est ainsi que, faute d'avoir à chercher la ressemblance individuelle, cet art n'a créé que des types d'une vérité générale qui, par là même, gardent toujours un caractère plus ou moins conventionnel. Ce qui n'a pas moins nui à ses progrès, c'est la barrière et l'opacité de la draperie, toujours interposée entre lui et son modèle, entre l'œil de l'artiste et le corps humain. Ses figures d'animaux laissent deviner et mesurer la vigueur de son génie; mais ses hommes ne valent pas ses chiens et ses lions;

ce qui lui a manqué, c'est ce que rien au monde ne saurait remplacer, c'est cette étude, ce sont ces leçons de la forme nue qui seules font les vrais et grands sculpteurs.

C'est pour n'avoir pas appris son métier à cette école que cet art, dans ceux mêmes de ses produits qui touchent à ce que nous appelons l'industrie, n'a pas su s'affranchir d'une certaine lourdeur et diversifier suffisamment ses effets. On s'explique aisément ces défauts; le vêtement, surtout un vêtement collant et sans plis comme l'était celui de l'Assyrie, cache toutes les finesses du modelé de la chair et toute la grâce des lignes onduleuses qui limitent les corps; il épaissit ainsi les contours, en les dissimulant sous les molles pesanteurs de l'étoffe. Si le sculpteur et le peintre avaient ici, comme en Égypte, rendu familières à tous les yeux les beautés de la figure humaine dépouillée de tout voile et surtout les élégances de la nudité féminine, les artisans auraient su donner à leurs vases, à leurs meubles, à leurs armes et à leurs bijoux des formes plus souples et d'un agrément plus varié. C'est le nu qui leur aurait enseigné le secret de tirer d'un même thème, suivant l'occasion, des partis très différents, et de le renouveler ainsi presque indéfiniment, sans jamais risquer de lasser l'attention. Tous les personnages habillés se ressemblent, pour peu que le mouvement et le costume aient quelque analogie; il est tel bas-relief assyrien à propos duquel nous nous sommes posé la question de savoir s'il mettait en scène un dieu ou une déesse. Au contraire, deux figures nues auront beau présenter des attitudes à peu près pareilles; l'œil, pour peu qu'il sache voir, ne les confondra pas. Dans l'une, la charpente osseuse et la musculature seront plus accusées; dans l'autre, elles le seront moins. Le sexe, l'âge, les habitudes de travail ou de repos auront laissé sur les chairs, ici plus fermes, là plus tendres, une empreinte très nettement marquée. Où la difficulté commence, c'est quand l'artiste se propose de faire passer dans sa copie tous ces caractères particuliers de la forme; sans doute il n'arrivera point à les rendre qu'il n'ait acquis par l'exercice beaucoup de science et d'habileté professionnelle. Mais, en attendant, ce sera déjà beaucoup qu'il commence à percevoir ces nuances et à en saisir la valeur et l'intérêt. En s'essayant à les rendre, il sentira sa main devenir plus adroite et plus légère; il tentera d'imiter la merveilleuse diversité de la nature, et cet effort lui fera deviner comment celle-ci s'y prend pour ne jamais se répéter, pour donner à chaque individu sa physionomie propre et pour maintenir en même temps la constance et la généralité du type de l'espèce. Averti par cette découverte, il sera,

de jour en jour, plus ingénieux et plus inventif; sachant ce que peuvent, pour différencier les êtres, les moindres variations des lignes maîtresses et du rapport des parties, il s'habituera, lui aussi, à distinguer ses figures par ce même procédé; pour peu qu'il modifie de l'une à l'autre, la proportion et le mouvement, chacune d'elles sera, dans toute la force du terme, une œuvre nouvelle et une œuvre unique. Dès lors, pour l'art comme pour la nature, plus de limites à la faculté de créer. L'art, une fois qu'il sera franchement entré dans cette voie, pourra peut-être se heurter encore à certaines difficultés d'exécution; mais du moins il n'a plus à craindre de tomber dans le pire des défauts, dans la monotonie et dans l'uniformité.

Le génie chaldéen n'a pas eu les bénéfices de cette éducation, qui avait été celle de l'Égypte et qui devait être celle de la Grèce; c'est ce qui explique son infériorité. L'imagination ne lui manquait pas; il l'a prouvé surtout dans la décoration de ses tapis et de ses étoffes brodées; voyez avec quelle aisance il y développe toutes les ressources de l'ornement linéaire, quels partis heureux il y tire des formes végétales et des formes animales, soit qu'il les prenne telles que les lui offre la réalité, soit qu'il compose, à l'aide de traits et de membres empruntés à des espèces différentes, ces êtres factices qu'il a créés en si grand nombre. A ces griffons, à ces taureaux et à ces lions ailés, enfants de sa fantaisie, il mêle des figures d'hommes et de génies, dont les attitudes, en général élégantes, paraissent très variées; mais cette variété même est plus apparente que réelle. Toutes ces figures étant vêtues, chacune d'elles se présente toujours sous le même aspect; pour modifier le thème sans en effacer le caractère fondamental, on n'a pas ici les ressources dont dispose l'artiste égyptien.

Ne pouvant juger du décor de ces étoffes que par un petit nombre d'exemplaires, dont une copie fidèle nous a été transmise par la sculpture, nous y louons volontiers la diversité des motifs; mais si nous possédions tout un assortiment de ces draperies, peut-être aurions-nous à constater que tel ou tel groupe revenait bien souvent et tournait au lieu commun. D'ailleurs cette preuve serait faite qu'il n'y aurait pas lieu d'en tirer une conclusion qui fût défavorable au goût de ces artisans. Les étoffes qui servent de vêtements, les tissus que l'on étend sur le sol et les tentures qui couvrent les murailles s'accommodent très bien de ces redites. Le motif y vaut non par lui-même, à l'état isolé, mais par l'effet qu'il produit en se répétant un grand nombre de fois. Là, ce qui amuse l'œil, c'est le retour constant des mêmes combinaisons de

formes et de couleurs ; avec tel élément qui, pris à part, n'est que d'une valeur médiocre, on peut composer des ensembles d'une grâce charmante ou d'une riche magnificence. C'est ce que suffiraient à démontrer les industries céramique et textile de l'Orient moderne, les faïences de la Perse et les porcelaines du Japon, les châles de l'Inde et les soieries de la Chine.

Il n'en va pas de même dans tous les arts somptuaires. Prenez par exemple la bijouterie et l'orfevrerie. Il ne s'agit plus là d'orner et comme de fleurir une enveloppe susceptible de s'étendre indéfiniment avec le corps où elle s'applique ; il faut créer un objet qui ait son unité et sa forme bien définie. La grande ressource de l'orfèvre, les thèmes qui lui fourniront les motifs les plus heureux et les variations les plus agréables, ce seront donc ces figures de l'animal et de l'homme que la nature même a nettement circonscrites et dont chacune se distingue par des traits spéciaux et par une expression qui lui est propre ; à ce titre, l'orfèvre est l'élève du sculpteur ; il reproduit, à plus petite échelle, les types qu'a créés la statuaire et il en multiplie les épreuves avec cette liberté facile qu'imposent les exigences d'une production très abondante. Peu importe que, suivant les temps et suivant les lieux, ces imitations soient exécutées avec plus ou moins de finesse et de soin ; partout le principe est le même : dans le style des arts industriels, de ceux-là du moins où la figure joue d'ordinaire un rôle très important, vous ne trouverez rien dont le modèle ne se rencontre, chez le même peuple, dans ce que l'on peut appeler le grand art. L'œuvre de l'artisan sera comme l'image réduite et le reflet affaibli, mais fidèle encore, de l'œuvre de l'artiste.

A ce titre, nous ne nous étonnerons pas de voir, en Chaldée et en Assyrie, l'ébéniste, le tabletier, l'armurier, le bijoutier, l'orfèvre, introduire dans leurs ouvrages des corps ou des membres d'animaux dans lesquels les caractères de chaque espèce sont marqués avec beaucoup de justesse et de précision ; n'avons-nous pas constaté que les sculpteurs assyriens étaient peut-être les premiers *animaliers* de l'antiquité ? En revanche, dans tous les objets qui nous ont servi à faire connaître les types qu'employaient le plus volontiers ces différents métiers, nous n'avons pour ainsi dire pas aperçu la figure humaine ; c'est à peine si elle s'y montre une ou deux fois. Dans le trône de Sennachérib, ce n'est, à vrai dire, qu'un symbole (fig. 237) ; elle n'intervient pas là pour elle-même et pour sa beauté propre, mais pour l'idée qu'elle doit suggérer à l'esprit. Quant à ces boucles d'oreilles qui représentent

le corps d'un enfant nu (fig. 441 et 442), nous sommes loin d'être sûrs qu'elles aient l'âge et l'origine qu'on leur attribue. Partout ailleurs vous trouverez à profusion, entiers ou détaillés par parties, le serpent, la chèvre, le bélier, le taureau et surtout le lion; vous rencontrerez le griffon et les autres monstres de la même famille; mais ce qui manquera toujours, ce seront ces figures d'homme et surtout ces figures de femme qui reviennent si souvent et si à propos dans les meubles, dans les ustensiles, dans les vases de métal et dans les bijoux égyptiens. Peut-être, gênés par la fécondité même de cet art si riche et si merveilleusement inventif, ne l'avons-nous pas fait connaître, dans notre premier volume, par des exemples assez nombreux et choisis dans des catégories assez diverses; on n'a pourtant pas oublié ces élégantes figures de femme qui servent de manche aux cuillers à parfums; on se les rappelle, tantôt dressées entre les tiges de papyrus, tantôt allongeant, dans l'attitude de la nage, leurs membres souples et fins[1]. Pour rafraîchir ces souvenirs, pour faire mieux saisir la différence des deux styles à ceux de nos lecteurs qui viennent de vivre avec nous en Assyrie, nous demanderons la permission de faire encore paraître ici deux de ces modèles égyptiens entre lesquels nous n'avions que l'embarras du choix.

Ces modèles sont empruntés à une autre classe d'objets que ces délicats ouvrages de bois auxquels nous faisions allusion tout à l'heure; mais l'idée et la disposition en sont inspirées du même esprit. Ce sont deux miroirs à manches de bronze. Dans tous les deux, la poignée est formée par des images de femmes nues, dont les proportions effilées rappellent le style des sculptures et des peintures du Nouvel Empire. Dans l'un de ces miroirs, un des bras de la jeune fille pend le long de la hanche, tandis que l'autre se replie et se croise sur la poitrine (fig. 450); seule, la tête, protégée par l'épaisse chevelure qui encadre le visage, sert de support. Dans l'autre miroir, les deux bras sont détachés du corps et s'arrondissent pour aller à la rencontre de l'anse (fig. 451). Le modelé du torse et des membres est d'une sécheresse un peu grêle; mais le motif est bien trouvé; si le détail du rendu laisse à désirer, l'ensemble a de la tournure et de la grâce.

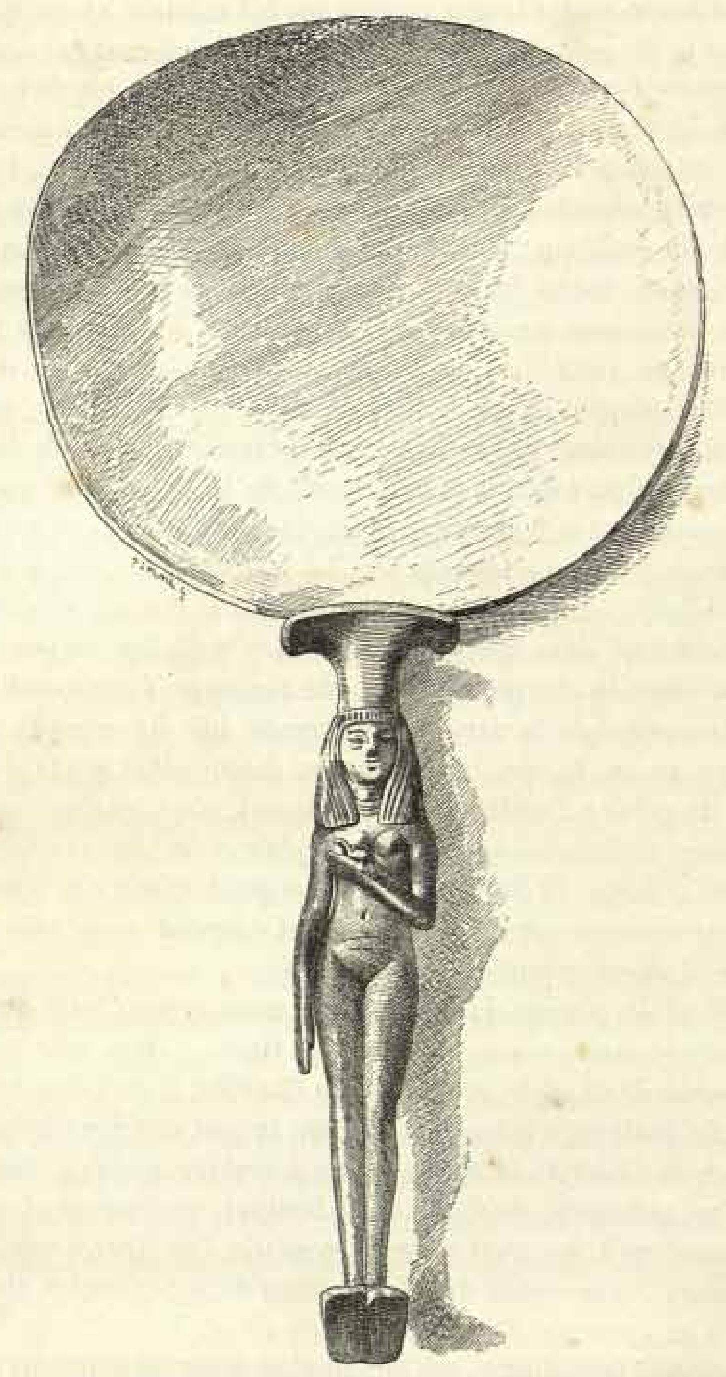
Voilà ce que ne nous a jamais offert, et, selon toute vraisemblance, voilà ce que ne nous offrira jamais l'orfèvrerie de Babylone ou de Ninive. Sans doute de nouvelles trouvailles, en nous livrant de nouveaux produits de ces fabriques, nous révéleront des dispositions que nous n'avons

1. *Histoire de l'Art*, t. I, fig. 512, 585 et 586.

pas encore rencontrées; mais il est peu probable que ces découvertes modifient beaucoup l'idée que nous avons été conduits à nous faire des habitudes et du goût de cette industrie. Dès maintenant nous connaissons assez bien la statuaire chaldæo-assyrienne, dans son fort et dans son faible, pour nous rendre compte des lacunes qu'a dû toujours présenter le répertoire où puisaient tous ces arts secondaires, tous ces métiers dans lesquels l'artisan confine à l'artiste. Cet artisan a suivi l'exemple du sculpteur; il s'est, comme lui, complu dans le bas-relief et il y a réussi. Parmi les figures qu'il a semées sans compter sur la pierre et sur le bois, sur l'ivoire et sur le métal, les unes sont tracées à la pointe ou gravées en creux; les autres, repoussées au marteau et au ciseau, s'enlèvent sur le fond en légère saillie; mais ce qu'il n'a pour ainsi dire même pas essayé, c'est de modeler en ronde bosse la forme nue, la figure de l'homme et celle de la femme. Ce que cette dernière surtout peut fournir de motifs aimables et variés, il ne semble pas en avoir jamais eu le soupçon; lui qui s'est montré, à d'autres égards, si fertile en ressources, si savant et si ingénieux, c'est à peine si de loin en loin, dans quelques-unes de ses statuettes en terre cuite, il a paru sentir le charme de la beauté féminine. Cette beauté, c'est comme la lumière de la nature et l'éternelle joie du regard; ne pas l'admettre, ne pas la faire briller dans ce monde idéal que la plastique s'efforce de créer à l'imitation du monde réel, c'est, quelques qualités de puissance et d'expression que l'on déploie d'ailleurs, se condamner par avance, comme l'a fait l'Assyrie, à ne point éclairer et à ne point égayer son œuvre, à répandre sur tout cet ensemble je ne sais quelle nuance de froideur et quel voile de tristesse.

Dans l'art des peuples qui, de première main, comme les Phéniciens, ou de seconde main, comme plus tard les Grecs, auront reçu tout à la fois les leçons de l'Égypte et celles de la Chaldée, il sera donc toujours possible de distinguer la trace et de faire la part des deux influences. On reconnaîtra l'art de la Mésopotamie à certains motifs d'ornement, tels que ses guirlandes de fleurs et de boutons, ses rosaces et ses palmettes, ainsi qu'à son goût pour la symétrie des figures affrontées; mieux encore, on se sentira dans la tradition de ses exemples et de son goût là où on apercevra la fière silhouette de ses lions et toute la tribu de ses monstres fantastiques, qui luttent et se dévorent entre eux ou que terrassent des personnages vêtus de longues robes et coiffés de la tiare. En revanche, c'est à l'Égypte que l'on se reportera quand on verra paraître dans la décoration la noblesse du corps humain dépouillé de

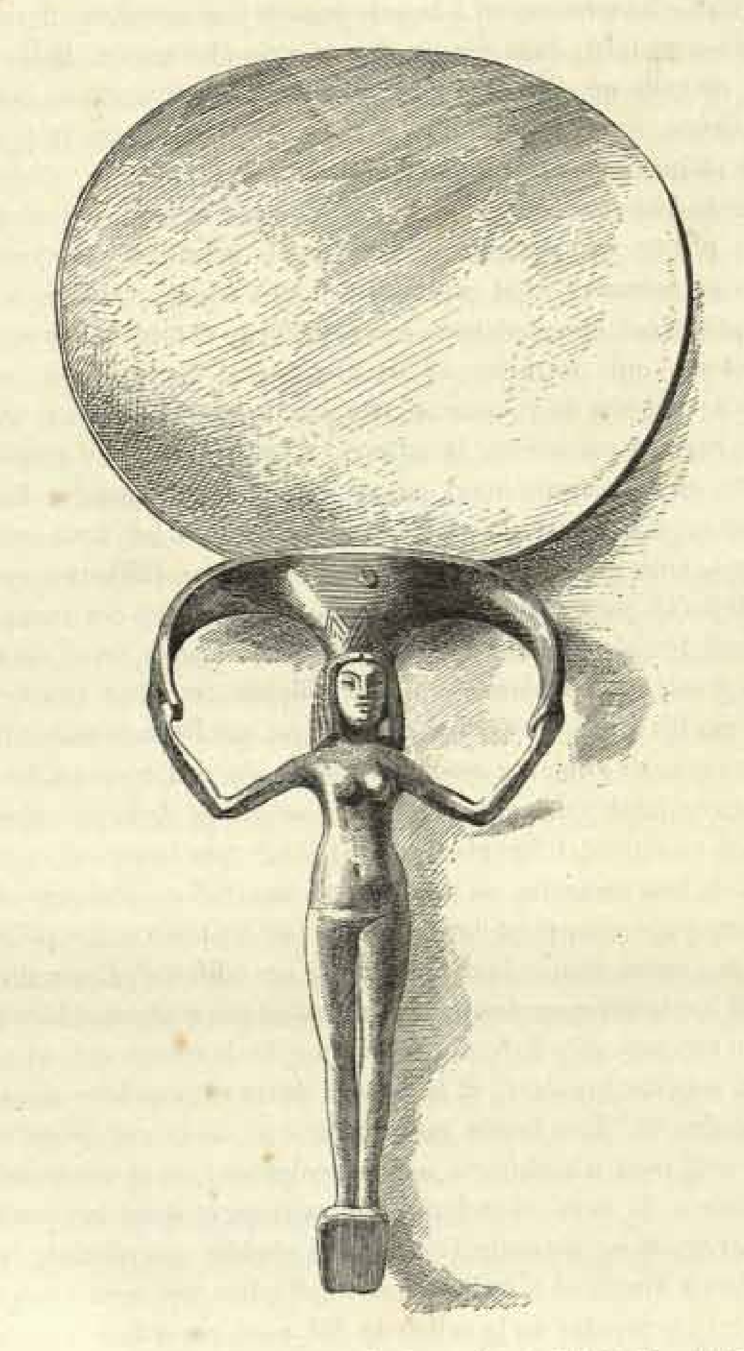
tout voile, avec la variété des poses qu'il comporte et des aspects qu'il



450. — Miroir égyptien, réduit d'environ un cinquième. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

présente. Les peuples de l'Asie antérieure ont beaucoup appris à l'école

de l'ornemaniste chaldéen; mais les enseignements que leur offrait la



451. — Miroir égyptien. Grandeur réelle. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

statuaire égyptienne étaient d'une autre portée et d'un ordre bien plus relevé; ils étaient mieux faits pour montrer à l'artiste la vraie voie,

celle qui conduit à créer ces œuvres exquises où la délicatesse de la touche s'allie heureusement à la puissance de la conception ; ils devaient éveiller tôt ou tard, dans des esprits ouverts et curieux, l'idée de la beauté, de celle que l'Égypte avait, à sa manière, si vivement sentie, et que la Grèce, une fois stimulée et mise en train, saura la première réaliser pleinement dans le marbre et dans le bronze.

Pour établir cette comparaison qui s'impose à l'historien, nous nous sommes placés successivement à différents points de vue ; or c'est toujours au même résultat que nous sommes arrivés : comme artistes, les Égyptiens ont été supérieurs aux Chaldéens et aux Assyriens, à ces constructeurs qui, là même où ils disposaient de la pierre, se sont obstinés à se passer de la colonne, et à ces sculpteurs qui ne se sont pas mesurés corps à corps avec la nature et qui ont toujours esquivé les difficultés en ne représentant jamais que des personnages habillés. Avant même d'opposer ainsi les deux méthodes et les deux systèmes de formes, nous aurions dû peut-être signaler une différence qui nous aurait déjà fait pressentir cette inégalité. Dans toutes ces monarchies de l'Orient, les monuments sont des œuvres anonymes, ou si, du moins, un nom y est attaché dans les textes officiels, ce n'est pas celui de l'artiste qui les a exécutés, c'est celui du roi qui les a commandés ; en Grèce seulement, l'opinion commencera de placer l'œuvre d'art et son auteur assez haut pour que celui-ci se sente en droit de signer son édifice ou sa statue. L'Égypte n'a sans doute pas inauguré cette pratique ; mais tout au moins de nombreuses inscriptions témoignent-elles du haut rang qu'occupaient dans cette société les artistes auxquels le roi confiait la construction et la décoration de ses édifices[1]. Les maîtres qui avaient la haute main sur ces travaux n'étaient pas seulement bien payés, ils étaient récompensés de leurs services par des honneurs qu'eux-mêmes prennent soin de rappeler, et leur nom devenait populaire dans toute la vallée du Nil. Les textes cunéiformes ne nous ont jusqu'ici pas livré un seul nom d'architecte ou de sculpteur ; or il ne semble pas que la raison de cette singularité soit seulement dans les conditions particulières où se présente l'épigraphie chaldæo-assyrienne ; si nous n'avons pas à Ninive et à Babylone ces épitaphes que nous rendent par milliers les nécropoles de la vallée du Nil, nous possédons les contrats d'intérêt privé, qui contiennent bien des renseignements analogues à ceux que fournissent ailleurs les stèles funéraires. Ni là, ni ailleurs,

1. *Histoire de l'Art*, t. I, pp. 627-630.

nous ne trouvons rien qui ressemble à la position très élevée et très en vue que possédaient à Thèbes, sous les princes de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie, un Semnat, un Bakhenkonsou, ou tel autre de ces architectes royaux que nous font connaître les documents égyptiens.

La découverte et la lecture de nouveaux textes effaceront-elles cette différence? Je ne sais, mais il est permis d'en douter. L'inégalité de la situation des deux artistes s'explique par l'inégal développement des deux arts. L'architecture égyptienne est autrement savante et raffinée que celle de la Mésopotamie; elle ne se contente pas, comme celle-ci, d'étaler en largeur ou d'entasser en hauteur des masses énormes d'argile sur lesquelles vient ensuite s'appliquer le mince placage des émaux, des enduits peints et des dalles sculptées. Quelque riche qu'en fût le décor, des édifices comme les palais de *Nimroud* et de *Khorsabad* gardaient toujours le caractère d'une colossale improvisation; une fois le plan arrêté, et il ne variait que dans des limites assez étroites, une fois le mode de couverture, voûte ou plafond, fixé pour chaque pièce, le reste n'était plus guère que l'affaire des contremaîtres et des légions de manœuvres auxquels ils commandaient. Tout au moins peut-on dire que la tâche de l'architecte qui dirigeait la construction du palais ninivite était plus simple que celle de son confrère de Memphis ou de Thèbes; il fallait à celui-ci, pour régler les ordonnances des portiques et des salles hypostyles, un autre effort de réflexion et une autre délicatesse de goût; il lui fallait, pour que l'exécution répondît à la pensée première de l'œuvre, exercer une surveillance bien autrement étroite sur tous ces ouvriers qui, d'après ses épures, tiraient du granit, du grès ou du calcaire les chapiteaux aux courbes harmonieuses et variées, ainsi que les puissantes architraves destinées à supporter les plafonds. Les architectes qui ont dressé pour Séti et pour son fils les colonnades de Karnak et du Ramesséum, ce sont les Ictinos et les Mnésiclès de l'Orient; nous connaîtrions mieux l'histoire monumentale de la Mésopotamie que nous n'y trouverions certainement pas d'artistes à mettre au rang de ces maîtres thébains.

S'agit-il de comparer les deux sculpteurs, celui de Thèbes et celui de Ninive, nous arrivons encore à la même conclusion. Nous trouvons, d'une part, des artistes qui, pour la tombe et pour le temple, cisèlent avec amour, dans les matières les plus dures comme dans les plus tendres, des images dont les unes nous charment par leur air de vérité naïve, tandis que les autres nous frappent par leur grave noblesse et par leurs dimensions gigantesques; c'est tout un peuple de statues qui sort

des ateliers où nous avons conduit le lecteur, et quelques-unes de ces statues sont, dans leur genre, de vrais chefs-d'œuvre. En Mésopotamie, après des essais qui pouvaient paraître pleins de promesse, on a bientôt désappris l'art de modeler des statues. Au temps de la splendeur de Ninive, tout ce que l'on demande à l'artiste, c'est de tailler rapidement dans le gypse ou dans le calcaire tendre des bas-reliefs qui représentent au naturel la suite des conquêtes ou des chasses du prince. Combien son rôle est ici plus modeste et son activité plus restreinte! il fabrique au mètre, ou plutôt au kilomètre, de la sculpture purement historique et descriptive, tandis qu'en Égypte c'est la nation tout entière, avec ses rois et ses dieux, qui vit et qui ressuscite dans ces portraits animés et sincères dont nous avons cité tant d'exemples.

En apposant ainsi sur le bois ou sur la pierre l'empreinte des traits qui distinguent l'individu, ce n'est pas seulement la vanité des grands que flatte le sculpteur; il prolonge l'existence de la personne, il l'aide à se défendre de la mort et à lutter contre l'anéantissement. Du pharaon au plus humble fellah, chacun avait donc besoin de s'assurer le concours de l'homme qui possédait cette puissance et auquel on pouvait demander ce bon office. Les petites gens achetaient à bon marché, dans une boutique, des effigies toutes faites où ils se contentaient de graver leur nom; mais les rois et les nobles commandaient leurs statues aux meilleurs artistes du siècle, et quelque chose de l'admiration et du respect qui entouraient le souverain devait rejaillir sur le maître auquel il confiait le soin de fixer les contours de l'image royale telle que, pendant toute la durée du règne, elle se dresserait au seuil et sur les murs des temples, telle enfin qu'elle serait peinte sur les parois de la tombe, quand le prince, rassasié de jours, entrerait dans l'ombre et dans la paix de la « bonne demeure ».

S'il y a eu dans le monde ancien, avant les Grecs, un peuple qui ait eu le sentiment et la passion du beau, c'est donc bien le peuple égyptien. La Chaldée a eu le goût plus étroit, moins ouvert et moins fin; elle n'a pas su, dans la même mesure, allier la grâce à la force; son idéal n'a pas eu la même noblesse, ni son faire la même élégance et la même variété. C'est par d'autres mérites qu'elle se relève et qu'elle reprend l'avantage. Si ses artistes n'ont pas égalé leurs rivaux, ses savants paraissent avoir été supérieurs à ceux de l'Égypte. Les Égyptiens ne semblent pas, dans leur vie si douce et si bien réglée, avoir eu l'esprit très curieux; la morale les a plus préoccupés que la science; ils n'ont pas fait grand effort pour penser. Les Chaldéens tout au con-

traire; on a lieu de croire que les premiers ils se sont posé cette question par laquelle débute toute philosophie, la question de l'origine des choses. La solution qu'ils avaient donnée de ce problème, elle était dans ces cosmogonies dont maints fragments nous ont été transmis par les auteurs grecs. Les conceptions qu'elles exposaient ne nous sont parvenues que dans des versions qui souvent les altèrent et en faussent le sens; on en distingue cependant encore l'idée fondamentale, à travers les obscurités d'une double et parfois d'une triple traduction. Cette idée, c'est que le monde s'est fait par l'action des causes naturelles, par le jeu des forces que nous voyons encore à l'œuvre dans l'univers. La génération spontanée au sein de l'élément humide, tel était le premier dogme de la religion babylonienne[1].

Dans ces récits cosmogoniques de l'antique Chaldée, on a signalé comme un vague pressentiment et comme la première esquisse de certaines théories qui ont fait grand bruit de nos jours et que les savants modernes discutent avec passion; en cherchant bien, on y trouverait, assure-t-on, jusqu'à la célèbre hypothèse de Darwin. En tout cas, ce qui semble bien établi, c'est que l'écho de ces spéculations est arrivé jusqu'à ces sages Ioniens qui ont été les premiers pères de la science grecque. La trace en est-elle déjà sensible, comme on l'a dit, dans la *Théogonie* d'Hésiode? Il est possible; certains traits présentent une ressemblance singulière; mais là où la parenté des idées est vraiment évidente, c'est dans ces traités ou plutôt dans ces poèmes philosophiques qui, vers le VIe siècle, se succédèrent à bref intervalle, tous sous le même titre : *De la nature* (περὶ φύσεως)[2]. Ces poèmes sont perdus; mais, par le peu que nous en disent ceux qui les lisaient encore dans l'original, nous savons que, quoique présentée déjà sous une forme plus abstraite, l'explication qu'ils donnaient de la création du monde et de la première apparition des êtres organisés ne différait pas, au fond, de celle qu'avaient proposée, plusieurs siècles auparavant, sous couleur de mythe, les prêtres de la Chaldée. De l'Ionie, si certains indices ne sont pas trompeurs, ces doctrines ingénieuses et hardies seraient venues retentir jusque dans la Grèce continentale, chez des écrivains tels qu'Aristophane et Platon.

C'est un grand honneur pour la Chaldée que les intuitions hardies de sa pensée aient contribué de cette manière à éveiller chez les Grecs les hautes ambitions de l'esprit et la grande curiosité scientifi-

1. SOURY, *Théories naturalistes du monde et de la vie dans l'antiquité*, chap. I et II
2. *Id.*, *ibidem*, ch. III.

que; peut-être la Chaldée leur a-t-elle rendu un service plus précieux encore en leur fournissant ces méthodes dont l'emploi conduit l'homme de la barbarie à la vie policée. Un seul exemple suffira. Voilà plus de quarante ans déjà que Bœckh l'a démontré et après lui Brandis : toutes les mesures de longueur, de poids et de capacité dont les anciens se sont servis doivent être rapportées à une même échelle; ce que l'on retrouve en Phénicie, en Palestine et en Perse, comme à Athènes et à Rome, c'est partout et toujours le système sexagésimal des Babyloniens. La mesure du temps et de la révolution diurne du soleil repose, chez tous ces peuples, sur les mêmes divisions, empruntées aux mêmes inventeurs; c'est encore à ce peuple que nous devons la semaine de sept jours, qui n'a pas été adoptée tout d'abord par les peuples de l'Occident, mais qui a fini, elle aussi, par s'imposer à eux[1]. Quant à l'astronomie qui, dès une antiquité prodigieuse, apparaît comme une science déjà constituée en Chaldée, les Grecs en savaient bien peu avant les conquêtes d'Alexandre; c'est plus d'un siècle après la prise de Babylone par les Macédoniens que les fameuses tables astrologiques furent utilisées par Hipparque[2].

La suite de ces recherches nous révélera d'autres relations encore et d'autres emprunts, dont l'intérêt et l'importance n'avaient pas jusqu'à ces derniers temps été soupçonnés par l'histoire. Prenez l'un après l'autre les principaux des personnages divins qui ont reçu les hommages des peuples de la Syrie et de l'Asie Mineure, vous n'aurez pas de peine à reconnaître que, tout en ayant parfois changé de nom en route, la plupart de ces dieux et de ces déesses sont originaires de la Mésopotamie. Par les chemins de la mer comme par ceux de la terre, tous ces peuples établis sur les côtes orientales de la Méditerranée sont entrés en rapport avec les tribus d'une autre race qui habitaient les rivages européens de cette même mer; ils leur ont fait connaître les divinités qu'ils honoraient, les traits sous lesquels ils les représentaient et les rites par lesquels ils leur rendaient hommage. Sans renoncer aux dieux qui leur étaient communs avec leurs frères aryens, les Grecs ont adopté plus d'un de ces dieux et de ces cultes orientaux. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans le détail; oublions pour aujourd'hui la Cybèle de Cappadoce et de Phrygie ainsi que cette Artémis d'Éphèse qui, naturalisée et domiciliée dans une des capitales de l'Hellénisme, a toujours obstinément gardé sa physionomie d'étrangère; ne parlons

1. Fr. Lenormant, *Manuel d'histoire ancienne*, t. II, p. 176.
2. Soury, *Théories naturalistes*, p. 65.

que d'une déesse qui a fait une bien autre fortune, de cette Aphrodite, « la volupté des hommes et des dieux », dont il suffit de faire mention pour rappeler à l'esprit quelques-uns des chefs-d'œuvre de la poésie et de l'art classique. On sait l'histoire des voyages de cette fille de la mer; on a dressé la liste des premiers temples qu'elle a eus sur les côtes de la Grèce et signalé le caractère tout particulier de ses attributs et des sacrifices qu'on lui offrait; l'ensemble de ces renseignements ne nous autorise-t-il point à affirmer qu'elle descend en droite ligne des Zarpanit, des Mylitta et des Istar, de toutes ces déesses de l'amour et de la fécondité qu'a créées l'imagination et adorées la piété des Sémites de la Chaldée? Au contraire, mieux on connaît l'Égypte, et plus on incline à croire qu'aucune des divinités du panthéon égyptien ne s'est ainsi, du moins dans la première et haute antiquité, transportée et comme acclimatée sur le sol de la Grèce et de l'Italie.

Tout incomplètes qu'elles sont forcément, ces remarques étaient nécessaires; elles feront comprendre pourquoi, dans le plan de cette histoire, nous avons fait la même place à la Chaldée qu'à l'Égypte. L'artiste aura toujours pour l'Égypte une prédilection et des préférences qu'il lui sera facile de justifier; mais l'historien ne saurait se mettre au même point de vue; il comparera surtout la valeur des éléments qui représentent, dans le patrimoine commun des nations policées, l'apport de chacun des deux peuples; il comprendra comment la Chaldée, malgré les lacunes et l'infériorité de son œuvre plastique, a plus travaillé pour les autres, a plus donné que l'Égypte de sa substance et de sa vie. Tout entourée de déserts, la vallée du Nil ne prenait jour sur le reste du monde que par les portes d'une seule et étroite frontière. La vallée de l'Euphrate était plus largement ouverte et plus accessible; si elle n'aboutissait pas à la Méditerranée, elle communiquait avec cette mer par des routes plus nombreuses; la diversité même de ces chemins rendit plus efficace et plus variée dans ses effets l'action qu'exercèrent au dehors les exemples et les leçons de la civilisation chaldéenne.

C'est aux anciens habitants de la Mésopotamie, selon toute apparence, que l'humanité doit la culture de la plante alimentaire par excellence, du froment ordinaire[1]. Cette céréale précieuse paraît être originaire des bords de l'Euphrate et de ceux de l'Indus; nulle part ailleurs on ne l'a trouvée à l'état sauvage; c'est de là qu'elle aurait

1. A. DE CANDOLLE, *Origine des plantes cultivées*, pp. 285 et suivantes.

rayonné, qu'elle se serait étendue en tout sens, d'une part vers l'est, dans la double péninsule de l'Inde ainsi qu'en Chine, et, d'autre part, dans la direction de l'ouest, en Syrie, en Égypte, puis sur tout le continent de l'Europe. Des riches campagnes où la tradition hébraïque plaçait le berceau du genre humain, le jardin d'Éden, les vents ont emporté, pour les répandre sur les terres de l'Occident, bien d'autres germes que la graine sacrée du blé qui nourrit le corps ; leur souffle a poussé devant lui, comme une poussière féconde, et leur aile a laissé tomber sur les nations encore endormies les semences de tous les arts utiles et les ferments de la pensée. Parmi les lointains ancêtres dont nous avons recueilli l'héritage, cette civilisation qui, de siècle en siècle, développe avec tant d'ampleur ses ressources et sa puissance, ce sont donc peut-être encore les Chaldéens qui ont le plus de droits à notre respectueuse et filiale reconnaissance.



ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 88-9. Si l'on désire se rendre compte de toutes les modifications qu'a subies, en passant d'un peuple à l'autre, le symbole du *globe ailé*, on n'a qu'à jeter les yeux sur les deux premières planches de l'atlas qui accompagne l'ouvrage de F. Lajard, *Introduction à l'étude du culte public et des mystères de Mithra.* L'auteur y a réuni toutes les variantes de ce motif qu'il a rencontrées dans les monuments orientaux alors connus; il suffirait d'un bien petit nombre de figures pour mettre ce tableau comparatif au courant des découvertes récentes.

P. 157. Ce n'est pas seulement comme mortier qu'a été employé le bitume. M. Rassam dit avoir retrouvé à *Abou-abba* (Sippara), en Chaldée, une chambre qui était dallée en asphalte, comme sont dallés les trottoirs de nos rues (*Proceedings of the society of biblical archæology*, p. 83).

P. 209. Par une communication récente de M. Rassam (*Proceedings of the society of biblical archæology*, p. 83), nous apprenons que la tablette de pierre de Sippara (fig. 71) a été trouvée par lui dans le coin d'une chambre, sous le plancher; elle était renfermée dans un coffret d'argile couvert d'inscriptions.

P. 226, dans la légende de la figure, *au lieu de :* base, *lisez :* bases de colonne.

P. 251, l. 4, *au lieu de :* à cinq pétales, *lisez :* à six pétales.

P. 253, à la dernière ligne, *au lieu de :* Salmanasar III, *lisez :* Salmanasar II. La note 2 de cette page ne donne pas tout à fait une idée exacte de la manière dont les choses se sont passées. Les plaques vendues à M. Schlumberger sont les premières qui soient arrivées en Europe; M. Fr. Lenormant y a lu le nom de Salmanasar, et a publié sa découverte avant que personne autre se fût occupé de ces débris et en eût signalé l'intérêt et l'importance; c'est un peu plus tard que le Musée Britannique a reçu le gros des plaques et qu'averti par la suggestion de l'assyriologue français, il s'est mis en mesure de faire honneur à ce beau monument.

P. 277, l. 35, *retrancher :* et la largeur entre deux et quatre.

P. 280, l. 22, *au lieu de :* planche X, *lisez :* pl. IX.

P. 318. En disant que les relations de l'Égypte et de la Mésopotamie remontent à une « époque très reculée », nous nous sommes servis d'une expression qui pourrait induire en erreur; ces relations ne paraissent pas antérieures à la XVIII[e] dynastie égyptienne. Par l'étude des tablettes de la bibliothèque d'Assourbanipal, on arrive au même résultat que par l'étude des documents égyptiens. Pour la plupart, ces tablettes sont, comme nous le dirions, des *réimpressions* de textes jadis rédigés à Our, sous le premier empire chaldéen; or ces textes semblent écrits par un peuple qui ne connaît pas l'Égypte; on n'y rencontre

aucune mention de ce pays. On y trouve indiquée une division du monde en quatre régions; or l'Égypte n'a pas de place marquée dans cette classification (Sayce, *The early relations of Egypt and Babylonia*, dans la *Zeitschrift* de Lepsius, p. 150).

P. 326. Dans la légende de la figure, *au lieu de :* villa, *lisez :* ville.

P. 365. Sur *Arvil*, l'ancienne Arbèles, et sur les chances qu'il y aurait de faire de belles découvertes dans le grand *tell*, haut de 150 pieds, le jour où il serait débarrassé du fort turc qui le couronne, voir H. Rawlinson, dans le *Journal of the royal asiatic society*, t. I, *New series*, 1865, p. 190-197.

P. 367. On possédait déjà un monument qui, par son caractère et par sa destination probable, paraît très proche parent de celui qu'a décrit M. Clermont-Ganneau. C'est une tablette de pierre calcaire brune, portative, surmontée d'une belière taillée à même la matière. L'une des faces offre un bas-relief où l'on retrouve la déesse qui occupe le centre du registre inférieur, dans la plaque de bronze de Péretié. Même tête de lionne; un serpent dans chaque main; les bras sont étendus; deux animaux, où Lajard voit une lionne et une laie, sucent les mamelles. Cette figure est debout sur un animal qui, dans la gravure de Lajard, a la tête d'un taureau; mais les pieds paraissent plutôt ceux d'un cheval, et c'est un cheval que l'on reconnaîtrait sans doute sur l'original, si on pouvait l'examiner; mais nous ignorons ce qu'est devenu le monument. Si, comme il y a lieu de le croire, c'est une déesse infernale qui est ici représentée, il est facile de comprendre comment les serpents lui sont associés; ce sont des symboles de résurrection; chaque année le serpent quitte sa peau, mais pour en retrouver tout de suite une autre. Le monument est décrit en détail dans les *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 130, et figuré planche XVI, fig. 1. Sur une des grandes faces de la tablette et sur les tranches sont gravées des inscriptions, qui, d'après M. Fr. Lenormant, sont des formules magiques.

Cette tablette faisait partie du cabinet de Rousseau, ancien consul de France à Bagdad; elle avait été trouvée dans les ruines de Babylone. Dimensions : $0^m,60$ de haut, $0^m,60$ de large et $0^m,09$ d'épaisseur.

P. 400. En parlant des fouilles du général Rawlinson à Borsippa, nous avons oublié de mentionner son mémoire intitulé : *On the Birs Nimrud or the great temple of Borsippa* (*Journal of the royal asiatic society*, t. XVIII, p. 1-32). Les paragraphes 1 et 2 donnent une relation des fouilles, et nous regrettons de ne pas avoir lu ce travail au moment où nous traitions de l'architecture religieuse des Chaldéens. Les faits qui y sont relevés ne changent d'ailleurs rien à l'idée que nous nous sommes faite des tours à étages. Les fouilles paraissent avoir été conduites avec soin; mais elles n'ont pas donné tous les résultats que l'on aurait pu en attendre si elles avaient été dirigées par un homme du métier, par un architecte; celui-ci sait lire sur le terrain des dispositions qui échappent à quiconque n'a pas reçu cette éducation professionnelle.

P. 497, l. 5, *au lieu de :* celle l'homme, *lisez :* celle de l'homme.

P. 588, n. 2. M. Fritz Hommel, un des rares étrangers qui ont étudié et décrit les monuments de *Tello*, n'est pas plus disposé que nous à chercher en Égypte la patrie des roches volcaniques qu'il y trouve. Lui aussi, il incline à penser qu'on a dû les prendre beaucoup plus près, sur les bords pierreux du plateau d'Arabie (*Die Vorsemitische Kulturen in Egypten und Babylonien*, pp. 211-223).

P. 600. En énumérant les rares monuments de la sculpture chaldéenne que nous possédons en sus de ceux qui ont été recueillis par M. de Sarzec, nous avons oublié de mentionner une petite tête en albâtre dur que possède le Louvre et qui provient des ruines de Babylone (fig. 452). Le travail rappelle celui des deux têtes conservées des statues de *Tello* et de quelques-unes des petites têtes qui ont même origine; c'est le même modelé très franc et très ressenti; mais la figurine dont nous avons là un débris appartient déjà à l'époque où a prévalu la mode de porter la barbe longue.

P. 612. A la liste des monuments de la sculpture chaldéenne, il conviendrait peut-être d'ajouter le bas-relief rupestre que M. H. Rawlinson a découvert dans le district de *Zohab*, à 50 lieues environ de la rive gauche du Tigre, au nord-est de Bagdad, près du village de *Sheikhan;* ce district fait partie de la province persane de *Kirmanchah* (*Journal of the geographical society*, t. IX, p. 31). Le monument se trouvait, paraît-il, sur la route qui conduisait de Babylone à Ecbatane par le défilé que l'on appelle aujourd'hui *Tâk-i-Girrâh*, un des passages par lesquels on monte, à travers le Zagros, de la plaine chaldéenne au plateau de l'Iran. Dans les *Five great monarchies*, t. III, p. 7, on en trouvera une représentation, d'après un croquis de M. H. Rawlinson. Le roi, debout, a le pied sur le corps d'un ennemi vaincu; un personnage qui doit être le chef de l'armée lui présente deux captifs agenouillés et tenus par une corde attachée à un anneau qui leur traverse le nez. D'autres captifs, la corde au cou, sont dessinés sur l'espèce de plinthe qui supporte ce groupe. Le tableau a 2 pieds de hauteur et 5 de largeur. Auprès, une inscription qui paraît inachevée, en caractères cunéiformes babyloniens. Ce qui atteste aussi l'origine chaldéenne de la sculpture, c'est que le vêtement du vizir présente ces volants superposés qui ont attiré notre attention à propos des cylindres. Il y a dans le voisinage des restes de constructions qui paraissent remonter à une très haute antiquité.



452. — Fragment d'une statuette. Louvre. Dessin de Bourgoin.

P. 629. Nous avons oublié de signaler une des différences qui distinguent l'art des Sargonides de celui de la dynastie précédente, différence dont nos dessins ont d'ailleurs gardé la trace. Dans les figures chaldéennes de *Tello* et dans les bas-reliefs du temps d'Assournazirpal, les yeux sont unis, comme dans les statues grecques (pl. VII, fig. 15, 233, 254, 303). Au contraire, dans les monuments de Sargon et de ses successeurs, qu'il s'agisse d'animaux ou de personnages humains, le sculpteur a tracé avec le ciseau, très nettement, un cercle qui dessine la cornée sur l'œil (fig. 22, 25, 308 et pl. X). C'est sans doute le désir de donner à la physionomie une expression plus vivante qui a conduit l'artiste à modifier ainsi son procédé. Il y a même des figures, en petit nombre, où la recherche de cette imitation a été poussée plus loin encore; dans un bas-relief du Louvre, qui représente le dieu à tête d'aigle, l'œil offre non seulement un cercle pour la cornée, mais un second cercle plus étroit, inscrit dans le premier, qui marque la place de la pupille. Cette observation appartient à M. le docteur Debrou, qui a appelé notre attention sur ce point par une intéressante étude insérée dans le *Correspondant* du 10 avril 1883, sous ce titre : *De l'Expression des yeux dans la statuaire.* Les connaissances spéciales que possède l'auteur de cet article

lui ont suggéré, à propos de la manière dont cet organe est représenté chez les anciens et chez les modernes, plus d'une remarque curieuse, dont les historiens de l'art pourront tirer parti.

P. 665. La figure 322 aurait dû être couchée dans le sens horizontal et non dressée dans le sens vertical.

P. 801. Au sujet de la divinité féminine dont le culte s'est ainsi répandu de proche en proche dans tout l'Orient et sur les côtes de la Méditerranée, on consultera avec fruit l'intéressante dissertation de H. Gelzer, *Zum Cultus der Assyrischen Aphrodite* (dans la *Zeitschrift* de Lepsius, 1875, p. 129).

Nous avons reçu trop tard pour pouvoir en profiter le *Guide to the Kouyundjik gallery* que vient de publier l'administration du Musée Britannique. C'est une description très complète des bas-reliefs de Sennachérib et d'Assourbanipal, à laquelle est jointe celle des petits objets qui sont exposés dans les vitrines de cette même salle, objets dont beaucoup remontent à une époque plus ancienne ou proviennent de la Chaldée. On y trouvera la traduction ou le résumé d'un certain nombre de textes intéressants ; les traductions sont dues à M. Pinches. Ce livret est précédé d'une introduction, où sont réunis les détails qu'il est nécessaire de connaître sur l'histoire, la religion et les mœurs des Assyriens. Lorsqu'on aura un livret semblable pour la *Nimrud gallery*, et le zèle des conservateurs du Musée nous est garant qu'on ne l'attendra pas longtemps, les visiteurs du Musée auront là tous les renseignements nécessaires pour tirer de cette admirable collection tout le parti qu'elle comporte.



INDEX ALPHABÉTIQUE

C

D

E

N

O

P

R

S

T

FIN DE L'INDEX ALPHABÉTIQUE

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

ET DES CULS-DE-LAMPE

I

PLANCHES HORS TEXTE

II

CULS-DE-LAMPE

TABLE DES FIGURES ET PLANS

INSÉRÉS DANS LE TEXTE

FIN DE LA TABLE DES FIGURES ET PLANS INSÉRÉS DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Typographie Georges Chamerot, 19, rue des Saints-Pères. — 12433.

